

جدل الأنا والآخر

في رواية البيضاء

د/ ربيع محمد عبد العزيز

السنة 27. العدد 186 / 2006

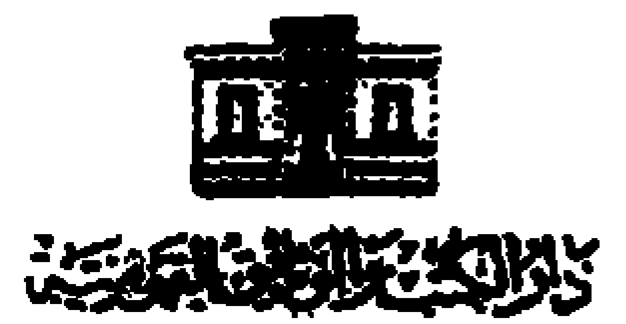
إهـــــــداء٢٠٠٧

الدكتور/ ربيع محمد عبد العزيز
المملكة العربية السعودية

منشورات منتدى الدكتور نبيل المحيش الثقافي (١)

جدل الأنا والآخر
فى
رواية البيضـــاء

د / ربيع محمد عبدالعزيز



بطاقة فهرسة

فهرست أثناء النشر

إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

عبد العزيز ، ربيع محمد
جدل الأنا والآخر في رواية البيضاء
د/ ربيع محمد عبد العزيز
السلسلة : أصوات معاصرة
الطبعة : الأولي
الناشر : دار الإسلام للطباعة والنشر المنصورة
٢٠٠٦
المقاس : ١٤,٥ × ٢١ سم
الصفحات : ٧١ صفحة

رقم الإيداع :١٥٩٤٣ / ٢٠٠٦
ترقيم دولى : 977-374-049-4

مقدمة :

١- استأثرت العلاقة بين الشرق والغرب باهتمام ملحوظ من روائيي الغَرْب والعَرَب ، فعالجها شكسبير[1] في عطيل ، وكامي[2] في رواية الغريب ، وكلير اتشرللي[3] في رواية الحياة الحقيقية . كما عالجها عدد كبير من الروائيين العرب[4]، مثل الدكتور طه حسين في رواية أديب "صدرت عام ١٩٣٥ م " ، وتوفيق الحكيم في رواية عصفور من الشرق " ١٩٣٨ م " ، ومحمود تيمور في رواية نداء المجهول." ١٩٣٩ م " ، ويحيى حقي في رواية قنديل أم هاشم " ١٩٤٤ م " ، وعلي الجارم في رواية غادة رشيد " ١٩٤٥ م " وسهيل إدريس في رواية الحي اللاتيني " ١٩٥٣ م " ، وعبد المجيد بن جلون في رواية في الطفولة "

---

(1) شكسبير شاعر مسرحي إنجليزي ، ولد عام ١٥٦٤ م ، وتوفي عام ١٦١٦ م . تميز بقدرته على تحليل عواطف الإنسان . من مؤلفاته المسرحية : هملت ، عطيل ، مكبث ، روميو وجولييت ، يوليوس قيصر . وقد ترجم خليل مطران عدداً من مسرحياته ، منها عطيل . انظر ، الموسوعة الثقافية ، ص ٦٠٦ ، ط : دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٧٢ م . المنجد في الأعلام ، ص ٣٩٠ ، ط : الثالثة عشرة ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٨٤ م .

(2) كامي : أديب فرنسي ، ولد في الجزائر عام ١٩١٣ م ، وتوفي عام ١٩٦٠ م . نال جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٥٧ م عن رواية الغريب ، التي ترجمها إلى العربية محمد حسن حلمي ، وصدرت عن الدار القومية ، كما ترجمها د. محمد غطاس، وصدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب " مكتبة الأسرة " عام ١٩٩٨ م.

(3) كلير اتشرللي أديبة فرنسية ، نالت جائزة الأدب النسائي عن روايتها الحياة الحقيقية بوصفها أحسن رواية كتبتها أديبة فرنسية . انظر د. عبد الفتاح عثمان ، الصراع الحضاري في الرواية العربية ، ص ٤٠٣ ، ط : الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٠ م .

(4) اعتمدت في الترتيب التاريخي للروايات العربية على : د. حمدي السكوت ، الرواية العربية الحديثة .. بيلوجرافيا ومدخل نقدي ، ج٣ ، الطبعة التجريبية ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٨ م .

١٩٥٧ م " ، وفتحي غانم في رواية الساخن والبارد " ١٩٦٠ م " ، وصبري موسى في رواية فساد الأمكنة " ١٩٦٥ م " ، ويوسف إدريس في رواية البيضاء " ١٩٧٠ م "[1]، وجبرا إبراهيم جبرا في رواية السفينة "١٩٧٠م" ، والطيب صالح في رواية موسم الهجرة إلى الشمال " ١٩٧٠م"، وعبد الله العروي في رواية الغربة " ١٩٧١ م " ، وسليمان فياض في رواية أصوات " ١٩٧٢ م " ، وعرعار محمد عالي في رواية مالا تذروه الرياح " ١٩٧٢ م " ، ومحمد زفزاف في رواية المرأة والوردة " ١٩٧٢ م " ، وصنع الله إبراهيم في رواية نجمة أغسطس " ١٩٧٤م " ، وعبد الرحمن منيف في رواية قصة حب مجوسية " ١٩٧٤ م " ، ومحمد جلال في رواية حب في كوبنهاجن " ١٩٧٥ م " ، والطاهر وطار في رواية اللاز "١٩٧٨م " ، وعبد الرحمن منيف في رواية سباق المسافات الطويلة " ١٩٧٩ م " ، ويوسف إدريس في رواية نيويورك ٨٠ " ١٩٨٠ م " ، وسعدي إبراهيم في رواية " المرفوضون " ١٩٨١ م " ، وحنا مينه في رواية الربيع والخريف " ١٩٨٤ م " ومؤنس الرزاز في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السحاب " ١٩٨٦ م " ، وحنان الشيخ في رواية مسك الغزال " ١٩٨٨ م " ، وفتحي سلامة في رواية منشية البكري

---

(1) أشار د. غالي شكري إلى أن البيضاء نشرت عام ١٩٦٠ م في جريدة الجمهورية ، ثم صدرت في كتاب عام ١٩٦٢ م . ولكن د. حمدي السكوت جعلها من إصدارات عام ١٩٧٠ م.

- انظر ، د. غالي ، يوسف إدريس فرفور خارج السور ، ص ٧٩ ، ط : الثانية ، مطابع المستقبل ، الإسكندرية ، ١٩٩٤ م .
- انظر ، د. حمدي السكوت ، الرواية العربية الحديثة ، ج٣ ، ص ١٦٠٣ .

" ١٩٩٢م" وبهاء طاهر فى رواية الحب فى المنفى " ١٩٩٥ م " ، إلى غير ذلك من الروايات التى يعد حصرها خارج أهداف هذا البحث .

وشكل هذا النوع من الروايات ظاهرة لفتت أنظار بعض الدارسين فتناولوها بالبحث وأفردوا لها المؤلفات ؛ فألف جورج طرابيشى كتابه " شرق وغرب .. رجولة وأنوثة " ، كما ألف الدكتور عصام بهي كتابه " الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة " ، وألف الدكتور عبد الفتاح عثمان كتابه" الصراع الحضارى فى الرواية العربية " ، وألفت فوزية الصفار كتابها " أزمة الأجيال العربية المعاصرة : دراسة فى رواية موسم الهجرة إلى الشمال " . وهناك مؤلفات أخرى شكلت العلاقة بين الشرق والغرب فى الرواية العربية جزءا من صفحاتها ، كما فى كتاب " دراسات فى الرواية المصرية " للدكتور على الراعى ، وكتاب " صورة المرأة فى الرواية المصرية " للدكتور طه وادي ، وكتاب " الواقعية فى الرواية العربية " للدكتور محمد حسن عبد الله ، وكتاب " الرؤيا المقيدة " للدكتور شكرى محمد عياد ، وكتاب " الذاتية والغيرية " للدكتور عبد البديع عبد الله ، وكتاب " صراع المقهور مع السلطة " لرجاء نعمة .

وهناك بالإضافة إلى ما سبق ، دراسات ومقالات منشورة بالدوريات والصحف ، مثل الدراسة التى نشرها الدكتور عصام بهي فى مجلة فصول عن " أيديولوجيا المصالحة فى "

قنديل أم هاشم " و " موسم الهجرة إلى الشمال " ، ودراسة صلاح صالح التى نشرها فى مجلة فصول بعنوان شخصيات غربية فى رواية عربية " .

وتشترك أكثر الروايات التى عالجت علاقة الشرق بالغرب فى ملمح لا تخطئه عين ، وهو أنها جعلت الشرق العربى مختصرا فى الرجل ، والغرب مختصرا فى المرأة ، ومن ثم بدأ الصراع فيها وكأنه صراع بين الذكورة العربية والأنوثة الغربية ، فى إطار الرمز الكبير وهو صراع الحضارات[1].وهذا بدوره أدى إلى إقصاء الرجل الغربى أو التقليل من دوره فى هذا النوع من الروايات ، وكأن نساء الغرب أكثر تمثيلاً لحضارتهن من الرجال ، أو كأن الغرب ليس سوى مجتمع من النساء اللائى يغلب عليهن النهم الجنسى ، واللائى يرتمين فى أحضان رجال الشرق العربى ! .

وقلة قليلة من الروائيين العرب هي التى جعلت الرجل الغربى رمزاً لحضارته ، ومسبارا تقاس به درجة التفاعل ومستوى القبول والرفض بين أبناء الحضارتين ، مثل الطاهر وطار فى رواية اللاز ، ومؤنس الرزاز فى رواية متاهة الأعراب فى ناطحات السحاب ، وعبد الرحمن منيف فى خماسية مدن الملح [2]. ورواية سباق المسافات الطويلة، وصبرى

(1) انظر ، الصراع الحضارى فى الرواية العربية ، ص ٣٨١ .

(2)مدن الملح خماسية ، الجزء الأول منها هو " التيه " وصدر عام ١٩٨٥ م ، والجزء الثاني هو " الاخدود " وصدر عام ١٩٨٦ م ، والجزء الثالث عنوانه : " تقاسيم الليل والنهار " .

موسى فى رواية فساد الأمكنة .

ويبدو واضحاً أن كتاب هذا النوع من الروايات تخيروا – فى الغالب الأعم – من نساء الغرب أكثرهن انحلالا ، ومن رجال الغرب أكثرهم تشوها وشذوذاً ، فالأمريكية المثقفة الثائرة على النوع البشرى ، المؤمنة بالشذوذ حقا أصيلا ، التى نراها فى رواية " نيويورك ٨٠ " ، يقابلها الضابط الفرنسى الشاذ فى رواية " اللاز " [1].هنا نلحظ أن حدقة أصحاب مثل هذه الروايات ، لم تر من حضارة الآخر إلا وجهها الخليع ، وهى رؤية تنزع إلى تحقير الآخر ، وينسى أصحابها أن حياتنا الراهنة ، بغير العطاء الحضاري للآخر ، لا يمكن أن تطاق !

وإذا كانت المرأة الغربية غير السوية لها حضور طاغ فى روايات الصراع الحضارى ، فإن حضور المرأة الغربية العفيفة يمثل حالات نادرة للغاية ، إذ يندر أن نجد فى الرواية العربية نساء غربيات عفيفات، مثل " لورا نيكلسون " فى رواية غادة " رشيد " و " سيمون " فى رواية " أصوات " .

٢- أما رواية البيضاء ، موضوع هذا البحث ، فقد كتبها يوسف إدريس بعد رواية قصة حب التى صدرت عام ١٩٥٦ م . والبيضاء بمضمونها وبطلها وبقية شخوصها ، تمثل نقيضة "

وصدر عام ١٩٨٩ م . أما الجزء الرابع فهو " المنبت " ، وقد صدر عام ١٩٨٩ م ، وأما الجزء الخامس فهو " بادية الظلمات " ، وقد صدر عام ١٩٨٩ م ، انظر ، الرواية العربية الحديثة ، ج٣ ، ص ١٧٨٧ . .

(1) لمزيد من التفاصيل انظر ، صلاح صالح ، شخصيات غربية فى روايات عربية ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الرابع ، ١٩٩٧ م ، ص ٦٩ : ٨٩.

قصة حب " ، وإلى شئ من هذا يشير المؤلف بقوله :

" حين كتبت " قصة حب " كانت البلد تمر فى جَزْر فكان هذا البطل الكفاحي الملحمي . وقد رأيت بعد كتابتها أنني بالغت بعض الشئ ، ورددت على نفسي بقصة " البيضاء" الأقرب إلى الحقيقة " [1]. وإذا كان حمزة في قصة حب يمثل البطل الإيجابى الذى يرفع الروح المعنوية عند المناضلين ، فإن يحيى بطل البيضاء هو التمرد بحثاً عن الأصالة والحرية [2].

وتستوحي رواية " البيضاء " ما كان يضطرم به مجتمعنا المصرى، فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، حتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ، من حركات الكفاح الوطني ونشاط الحركة السرية [3]، التى نهض بأعبائها وطنيون مصريون كان يوسف إدريس واحداً منهم ، يخرج فى المظاهرات ، وينضم ، فى عام ١٩٤٦ م ، إلى اللجنة الوطنية للطلبة والعمال [4].ويشارك فى إخفاء أحد زعماء الشيوعية آنذاك ، وهو الشاعر كمال عبد الحليم [5].

وبرغم اعتراف يوسف إدريس بأنه كتب " قصة حب " عام

---

(1)انظر ، يوسف إدريس فرفور خارج السور ، ص ٨٩ ، ط : الثانية ، مطابع المستقبل ، الإسكندرية ، ١٩٩٤ م .

(2) السابق ، ص ١٩١.

(3)انظر ، يوسف الشاروني ، نماذج من الرواية المصرية ، ص ٥٤ ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ م .

(4)انظر ، يوسف إدريس فرفور خارج السور ، ص ١٥٧.

(5) السابق ، ص ١٦١.

١٩٥٥ م، ثم بدأ كتابة " البيضاء " عام ١٩٥٦ م ، أي بعد الإفراج عنه في أواخر عام ١٩٥٥ م [1]، فإن سامي خشبة يتشكك في ذلك ، ويميل إلى الاعتقاد بأن "البيضاء " كتبت فيما بين عامي ١٩٥٩ ، ١٩٦٠ م ، وهو يفسر رأيه على أساس أن رواية " قصة حب " كتبت أواخر عام ١٩٥٥م ، أو أوائل عام ١٩٥٦ م ، وأنه ليس من الممكن أن ينوء وجدان الكاتب في وقت واحد بحمل شخصيتين متناقضتين كل هذا التناقض الذى نراه في حمزة بطل " قصة حب " ويحيى بطل " البيضاء " ؛ لأن هذا معناه أن يوسف إدريس كان يحمل في مرحلة واحدة رؤيتين متناقضتين للثورة والحب ولمعنى البطولة أيضا [2].

وبدهي أن رأي سامي خشبة ، لا يعني حتمية إقرارنا به ، ولاسيما أن الفترة من بدء كتابة البيضاء عام ١٩٥٦ ، إلى الانتهاء من كتابتها ، تصل إلى زهاء أربعة أعوام ، ومن ثم فمن الممكن أن يكون يوسف إدريس فرغ من كتابة " قصة حب " أواخر عام ١٩٥٥ م كما يقول أو أوائل عام ١٩٥٦ م كما يرى سامي خشبة ، ثم بدأ كتابة البيضاء في منتصف عام ١٩٥٦ م ، أو في أواخره ، وعلى ذلك فليس ثمة تناقض هذا

---

(1) انظر ، يوسف إدريس فرفور خارج السور ، ص ٨٣ ، ص ١٨٥ .

(2)مدن الملح خماسية ، الجزء الأول منها هو " التيه " وصدر عام ١٩٨٥ م ، والجزء الثاني هو " الأخدود " وصدر عام ١٩٨٦ م ، والجزء الثالث عنوانه : " تقاسيم الليل والنهار " ، وصدر عام ١٩٨٩ د . أما الجزء الرابع فهو " المنبت " ، وقد صدر عام ١٩٨٩ د ، وأما الجزء الخامس فهو " بادية الظلمات " ، وقد صدر عام ١٩٨٩ د ، انظر ، الرواية العربية الحديثة ، ج٣ ، ص ١٧٨٧ . .

من ناحية .

من ناحية أخرى لا يمكن أن ننكر على الأديب تناقضاته متى أجاد، وإلا فقد أنكرنا عليه إنسانيته ، ويوسف إدريس، كأي أديب ، لابد أن تتغير رؤيته للحياة والأحياء كلما تعددت تجاربه ، ولا يمكن أن ننكر عليه التناقض ، خاصة بعد أن رأى نفسه سجينا من ثوار كم بشر فى كتاباته بهم ، وكم حض بقلمه على تأييدهم ! ومتى كان الأديب صادق الحس، صادق العبارة ، فلا ضير عليه إن قال الشئ ونقيضه .

٣- وتعالج رواية " البيضاء " العلاقة بين الشرق والغرب برؤية مختلفة - من بعض الوجوه - عن الرؤى السابقة التى عالجت الإشكالية نفسها ، أصداء هذه الرؤية المتخالفة تظهر فى الشخصية والمكان والزمان والصراع والنهاية .

وفيما يتصل بالشخصية نجد بطلا " يحيى " مثقفاً ، يعمل طبيباً فى ورش السكة الحديد ، يناضل من أجل حرية الوطن ، له رفاق مناضلون يعملون معاً فى مجلة واحدة . وهنا نلاحظ أمرين : أحدهما : التطابق الملموس بين البطل والمؤلف ، فيحيى ، يعمل طبيباً وكذلك كان يوسف إدريس ، ويحيى يشتغل بالصحافة وكذلك كان يوسف إدريس ، ويحي يناضل من أجل وطنه وكذلك كان يوسف إدريس ، غير أن التطابق بين بطل البيضاء ومؤلفها لا يعني أن ذات يوسف إدريس متضخمة ، أو أن مخيلته عاجزة عن تصور عالم

الآخرين ، أو أن البيضاء تاريخ حياة وليست رواية [1].ولماذا لا نقول : إن أديبا يستمد فى أدبه من أحداث حياته الخاصة ، إنما يحقق قدرا كبيراً من صدق الإحساس الذى يهدي بطبيعته إلى صدق العبارة ، كما يضمن لأدبه القدرة على النفاذ إلى عقول وقلوب القراء وبعث الأصداء الفنية فى نفوسهم ؟ لقد كان العقاد يلح على أهمية أن تكون حياة الأديب موضوعا لأدبه ، وكان الحكيم يرى أن الرجل الذى يعيش حادثة ، ثم يستطيع أن يرويها رواية تحدث ، فى نفوس الناس ، عين الأثر الذى أحدثته فيه ، لهو أعظم فنان [2]. هذا أمر .

والآخر : أن يحيى يتحالف مع غيره من أبطال الروايات التى عالجت العلاقة بين الشرق والغرب ، فهو ليس طالب بعثة مثل أديب طه حسين ، ومحسن بطل توفيق الحكيم فى " عصفور من الشرق " ، واسماعيل بطل يحيى حقى فى " قنديل أم هاشم " .

ويحيى ليس بطلا مطرودا من وطنه مثل أكرم الهاجرى بطل حنامينه فى رواية " الربيع والخريف " ، ثم هو ليس رجل أعمال يذهب إلى الغرب ليعقد صفقة تجارية فينسى عمله ، ويغرق فى الحب والجنس مثل " يوسف منصور "

---

(1) انظر ، د. عبد المحسن طه بدر ، الروائى والأرض ، ص ٤٤ : ٤٥ ، ط : الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

(2) انظر د. صبرى حافظ فى الكتاب الذى أعده وقدم له بعنوان " توفيق الحكيم ..تأملات فى الأدب والفن ص ٧٠ : ٧٤ ، ط : الأولى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٨

بطل فتحي غانم فى " الساخن والبارد " .

يحيى ثائر عربى يعيش فى بولاق ، ويؤمن بالحب إيمانه بالثورة . وبين إيمانه بالثورة وإيمانه بالحب تتمزق ذاته وتتناقض أفكاره ، ويضيع فى رحلة بحثه عن ذاته وحريته.

وفيما يتصل بالمكان ، نجد أحداث البيضاء لا تقع فى باريس أو لندن أو كوبنهاجن أو نيويورك ، على نحو ما تقع أحداث أديب ، أو عصفور من الشرق ، أو قنديل أم هاشم ، أو حب فى كوبنهاجن ، أو أحداث نيويورك ٨٠ . أحداث البيضاء تقع فى القاهرة ، وتنتقل من بولاق إلى الزمالك ، إلى ورش السكة الحديد ، إلى السجن .

هنا يلاحظ الباحث أن بعض عناصر المكان فى البيضاء تمثل جدل الأصيل والوافد ، فإذا كانت بولاق بمنازلها ومقاهيها وسكانها وتقاليدها تمثل الأصالة ، فإن حي الزمالك بما فيه من قصور ، وفيلات ، وسكان أجانب ومصريين بالأجانب أشبه ، يمثل حالة مناقضة لا بالنسبة لحي بولاق فحسب ، بل بالنسبة لحياة السواد الأعظم من المصريين . وإذا كان حى بولاق مكانا طارداً للبطل ، فإن الإسماعيلية وبورسعيد ، بما تركه الإنجليز فيهما من نظافة ونظام ، يمثلان المكان الجاذب للبطل .

أما الزمان فهو العقدين الرابع والخامس من القرن العشرين ، وهي فترة حفلت بالكثير من القلاقل ، فعلى المستوى العالمي قامت الحرب العالمية الثانية ، وعلى المستوى

الوطني شهدت مظاهرات الطلاب ، وتشكيل اللجنة الوطنية للطلبة والعمال ، وظهور التنظيم الشيوعي المعروف " حدتو " ، وحريق القاهرة ، وثورة يوليو ، واعتقال يوسف إدريس فى أغسطس عام ١٩٥٤ م ، ثم الإفراج عنه فى أواخر عام ١٩٥٥ ، وكل ذلك كان له أثره على رؤية الكاتب ، وسلوك بطله ، وتأرجحه بين الوعي بالذات والبحث عنها وانتقادها ، هذا إلى شكه لا فيما آمن به من قيم فحسب ، بل فيمن دان لهم بالولاء .

أما الصراع فى البيضاء فهو وإن خلا من العنف والانتقام الذى نراه فى رواية مثل موسم الهجرة إلى الشمال ، فإنه يتسم بمستوياته المتعددة ، فهناك صراع بين يحيى وسانتى ، وهو صراع عاطفى فى مظهره ، حضارى في أعماقه . وهناك صراع يدور فى أعماق يحيى بين العاطفة والواجب ، بين الحلم والواقع ، بين الماضي والحاضر ، بين الأصيل والوافد . وهناك صراع سياسي الطابع بين يحيى والبارودي الذى كان يرأس تحرير المجلة التى يعمل بها يحيى . وهذا التعدد فى مستويات الصراع يميز البيضاء عن غيرها من الروايات التى عالجت العلاقة بين الشرق والغرب .

وأما نهاية البيضاء فهي وإن كانت مأساوية ، فإنها تختلف، من بعض الوجوه ، عن غيرها من النهايات المأساوية للروايات التى عالجت العلاقة بين الشرق والغرب ، فإذا كانت الروايات التى دارت أحداثها فى الغرب جعلت الفراق والطرد والنفى

من نصيب البطل العربى المغترب ، فإن البيضاء التى دارت أحداثها على أرض مصر جعلت الطرد من نصيب " سانتى " ابنة الحضارة الغربية ، كما جعلت السجن والنفى من نصيب صديقتها " لورا " وهي ابنة الحضارة الغربية أيضا ، وجعلت السجن وكف البصر وفقد الصديق والعيش بلا مأوى من نصيب البارودي الذى يتبنى بعض الأفكار الوافدة ويشيعها فيمن حوله ، كما جعلت القلق والحيرة والاضطراب والهلوسة والشك أمراضاً تنهض قوي يحيى . إنها نهايات وليست نهاية واحدة ، وهي ثرية بالدلالات ، وكأن يوسف إدريس أراد أن يسقى سانتى ولورا فى الشرق ، من نفس الكأس التى شرب منها معظم أبطال العرب فى الغرب . فكما نبذت الحضارة الغربية رموز الحضارة العربية ، مثل أديب بطل رواية أديب ، ومحسن بطل عصفور من الشرق ، واسماعيل بطل قنديل أم هاشم ، وغيرهم من رموز الحضارة العربية ، نبذت الحضارة العربية " سانتى " بوصفها رمزاً للحضارة الغربية . وإذا كان الآخر يرفض رموزنا فلأنه أنجز مشروعه الحضارى ، ولم يعد فى حاجة إلينا ، بعد أن أخذ من حضارتنا أزهى ما فيها . أما نحن فإننا نطرد رموز الحضارة الأوروبية " سانتى " دون أن نملك البديل ، وبعد أن غدت حضارة أجدادنا مجرد تاريخ ، وذلك هو المأزق الذى يواجه الأنا والذى لم يصل فيه المؤلف إلى رأي حاسم ، فترك بطله غارقا فى دوامات من التناقض!

دوائر الجدل

يدرس هذا البحث جدل الأنا والآخر فى رواية البيضاء من خلال أربع دوائر : الدائرة الأولى : تتناول العلاقة بين يحيى وسانتى ، الثانية : تتناول العلاقة بين يحيى والمكان ، الثالثة: تدرس العلاقة بين يحيى ولورا والأخيرة : تدرس العلاقة بين يحيى والبارودي .

الدائرة الأولى : " يحيى — سانتى " :

يحيى هو البطل فى رواية البيضاء ، استأثر بأكبر قدر من اهتمام يوسف إدريس ، فأطال صحبته ، وحدد أبعاد شخصيته ، وجعل بقية الشخوص لا ترى إلا إذا اتصلت به بسبب من الأسباب ، فما عرفنا سانتى ولورا والبارودي وغيرهم من شخوص الرواية ، إلا لأنهم ارتبطوا به ، على اختلاف فى درجات الارتباط . ولا غرو ، فالأحداث فى البيضاء لا تقدم إلا من زاوية الراوي المشارك فى الأحداث ، أعني ، يحيى ، فهو الذى يخبر بالأحداث ، وهو الذى يعطينا تأويلا معينا يفرضه على القارئ ، ويدعوه إلى الاعتقاد به[1].

---

(1) ميز الشكلاني الروسى " توما تشفسكي بين نمطين من السرد : سرد موضوعي يكون الكاتب فيه مقابلاً للراوي المحايد الذى لا يتدخل ليفسر الاحداث ، بل يصفها وصفاً محايداً تاركاً للقارئ حرية تفسير المحكي له . ونموذج هذا النمط هو الروايات الواقعية . أما النمط الآخر فهو السرد الذاتي ، حيث تقدم الأحداث من زاوية نظر الراوي الذى يفرض تأويلاته على القارئ . نموذج هذا النمط من السرد هو الروايات الرومانسية ، أو الروايات ذات البطل الإشكالي . انظر ، د. حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، ص ٤٧ : ٤٦ ، ط : الأولى ، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩١ م .

يحمل يحيى فكر ثورياً ونزوعاً إلى الشك والتمرد ، ورغبة فى البحث عن الذات ، وتوقا إلى التحرر من قيود التخلف ، وشغفاً بالتقدم ، وظمأ إلى الحب . يشعر بالخوف من أوروبا ونسائها ، ويتساءل عن علة هذا الخوف ، يذوب عشقاً فى امرأة يونانية " سانتى " ، ويحب فى أوربا نظامها ودقتها وقدرتها على الإبداع ، ويكره من أعماقه الخواجات ، يمتلك شجاعة الاعتراف بالخطأ ، ولديه من الوعي ما يجعله قادراً على رصد الظواهر المعرقلة للتقدم ، وإدانتها بعبارات صريحة وهو بهذه الخصال يمثل الحضارة العربية فى شوقها إلى مثل ما أحرزته أوربا من تقدم ، وفى خوفها من فقدان الهوية .

أما سانتى فهي امرأة يونانية متزوجة ، تقيم بالقاهرة ، تناضل بقلمها دفاعاً عن قضايا التحرر . إنها البيضاء التى منحت الرواية عنوانها ، والتى أثرت بجمالها الغربى فى حياة البطل العربى " يحيى " . وهو بما تحمل من اسم وجنسية وقيم وإغراء واستعلاء ، إنما تمثل حضارة الغرب . ولا غرو ، فالمرأة قادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية واتزانها العاطفى مثل مجتمعها وتقاليده [1].

يلتقى يحيى مع اليونانية " سانتى " فى أحد مطاعم القاهرة ، ويبحث معها طريقة تعاونها مع المجلة السياسية التى يحرر فيها إلى جانب عمله كطبيب فى ورش السكة الحديد .

---

(1) انظر ، د. طه وادي ، صورة المرأة فى الرواية المصرية ، ص ٥٢ ، ط : الثالثة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

. ومع أن الحضارة العربية التى ينتمي إليها البطل لم تقف من حضارة اليونان موقف الانبهار أو الاستلاب ، إلا أنه بدا منبهر بجمال سانتى منذ أول لقاء جمعه بها ، وهو بدلا من أن يصغي إلى حديثها ، أو يتركها تحدثنا لنعرف أفكارها ومبادئها ، راح يصف لنا ما تركته فى نفسه من انطباعات ، وما يفكر فيه بشأنها : " منذ الوهلة الأولى كنت قد تأكدت أنها هي ، هي التى أردتها دائماً دون أن أعثر عليها ، هي التى بحثت عنها فى كل فتاة ، أو امرأة قابلتها ولم أجدها . بالضبط هي . كل ما أحب فى النساء فيها " [1].

لقد قرر يحيى فى هذا اللقاء أن تكون " سانتى " له مهما تكن العواقب ، وكأنه ذهب إلى المطعم بحثاً عن حبيبة لا لكي يتباحث مع رفيقة نضال ! فى أعقاب هذا اللقاء تبدأ ملامحه فى التشكل ، وتتضح أبعاد شخصيته ، فنراه عجولاً فى اتخاذ القرار ، لا يقف متسائلا : أترضى سانتى به حبيباً أم لا ترضى ؟ أهي متزوجة أم غير متزوجة ؟ وإذا لم تكن متزوجة أتقبله زوجاً أم ترفضه ؟ إنه بطل عربى يعلن على المرأة الحب ويطاردها بالغرام ، إلى أن تستسلم له فتكون سعادته ، أو تتأبى عليه فيكون شقاؤه ! وهو البطل العربى الذى يلهيه الجمال الغربى عن الواجب المنوط به ، إنه يشبه – من هذه الناحية – يوسف منصور بطل فتحي غانم فى رواية " الساخن والبارد " ، فكما ألهى جمال السويدية " جوليا " ،

---

(1) يوسف إدريس ، البيضاء ، ص ١٠ ، ط : دار الهلال ، القاهرة ، سبتمبر ١٩٩٠ .

البطل العربى " يوسف منصور " عن واجباته ، ألهى جمال اليونانية " سانتى " ، البطل العربى " يحيى " عن المهمة الرئيسية التى كلف ببحثها معها .

إن حالة الانبهار التى أصابته لدى لقائه مع " سانتى " جعلته لايرى سوى جمالها ، ولا يخرج من لقائه معها إلا عاجزاً عن وصفها : " لم أكن أستطيع وصفها ، ويكفى أن أقول : إن كل ما فيها أعجبني : طريقتها فى الحديث ، ابتسامتها ، أسنانها الأمامية حين ينفرج عنها فمها الصغير ، لونها ، وملامحها الصغيرة الدقيقة . عيناها حين تضحكان .. ذلك هو أهم ما خرجت به من تلك المقابلة " [1]. أيجوز للثائر أن يتشاغل بالحب عن الثورة ؟ فى شئ من ذلك لم يفكر يحيى ، فوضع نفسه فى مأزق ، فإن الظرف التاريخي الذى يعيشه الوطن يدعوه إلى أن يئد عواطفه ، أما قلبه فيدفعه دفعاً إلى حب سانتى ، وبين الرغبة فى الانحياز للوطن وتحرير ترابه والثورة من أجل استقلاله ، والرغبة فى تلبية نداء القلب وإشباع الظمأ العاطفى ، يتمزق يحيى ، ويكتوي وجدانه بنار الصراع بين العقل والقلب ، بين واجبه نحو وطنه ، وواجبه نحو قلبه . أيستطيع البطل أن يتخذ قراراً حاسماً فى هذا المأزق الذى وجد نفسه فيه ؟ الواقع أن انبهاره بالآخر " سانتى " أصابه بما يشبه بالإغماء العقلى، فإذا هو ينسى أخلاق الثوار ، ينسى الوطن وحق الزمالة والنضال ، وفى أحيان قليلة

---

(١) البيضاء ، ص ١٣.

يسترد وعيه ، ويعترف بحماقاته ، ويواجه أخطاءه : " ولكني وأنا في قمة سعادتي معها بدأت أحس وكأني أفقت لثوان قليلة من حلم ، فوجدتها زميلة معركة ، ووجدت أنني أرتكب حماقة ، لا لأني كنت أخطئ ، أو لأن ما أفعله شيئا تتنافى مع الزمالة أو المعركة ، ولكن لأن الطريق الذى كنت أسمح لنفسي بالسير فيه كان طريقا من الممكن أن يؤدي إلى الانحراف والضلال ، وإن بدا أوله بريئا ليس فيه ما يخجل"[1].

ما لم يدركه البطل العربى عند إفاقته من حلمه ، أنه يصعد بمفرده إلى ما أسماه قمة السعادة وأن " سانتى " ليست مسئولة عن سعادته أو شقائه أو توجسه من الانحراف إذا ما استمر سائرا فى الطريق التى اختارها لنفسه ، ولاسيما أنه لم يبد منها – على الأقل فى تلك المرحلة الباكرة من الأحداث – ما يدل على أنه يمكن أن تشاطره السعادة .

وأيا كان الأمر فإن عاطفة الحب التى توقدت فى قلب يحيى، أسهمت إسهاماً كبيراً فى تطوير الأحداث ، وفى استدارة شخصية البطل بما فيها من تناقض فى المواقف ، واضطراب فى الآراء ، وعجز عن فهم الآخر " سانتى " واستسلام للعواطف الموج . لقد ظل البطل ثملاً بأن " سانتى " هي كل شئ فى حياته، ولم يفق من خمر حبها حتى بعد أن اكتشف انها متزوجة ، وذلك حين دعته إلى حفلة " الأوبرا "

(1) البيضاء ، ص ١٣.

الإيطالية ، ودعاها بعد انتهاء العرض إلى بيته ، فأبلغته " أنها ذاهبة مع زوجها الذى يعزف مع الفرقة الإيطالية كلما حضرت إلى القاهرة " [1].

وبرغم دهشته حين اكتشف أنها متزوجة ، فإن الدهشة تزايله بعد أن أسدت إليه نظرة ملأته سعادة وزادته وهماً : " ودهشت قليلا ، ولكن نظرتها وهي تودعني سلبتنى دهشتى ، وملأتنى سعادة . كانت نظرات من تودع إنساناً حبيباً لتأخذ طريقها إلى حياتها الخالية من الأشياء الحبيبة"[2]. هنا تظهر أخطاء الأنا " يحيى " فى الحكم والتقدير ، ويظهر عجزه عن فهم الآخر " سانتى " ، وخلطه بين لين المعاملة والحب ، فليس يسوغ عند من صحت أحكامهم ، وسلم تقديرهم ، أن يرتبوا على نظرة ، أيا كان إغراؤها ، حكماً بأن صاحبة النظرة تودع فيمن نظرت إليه حبيباً ، وتمضى إلى حياة خالية من الحب! إن جزءا كبيراً من أزمة الأنا " يحيى " مرده إلى سوء تقديره ، وعجزه عن الحكم الصائب ، وتلك أمراض تلازم المراهقين عاطفيا ، المستلبين أمام طغيان الرغبة .

ولو أنه يحسن الحكم والتقدير لأدرك مغزى انصرافها عنه وانحيازها إلى زوجها ، لأدرك أن امرأة أوربية مثلها لا تفعل إلا ما تؤمن به ، ولا تؤمن إلا بما تقتنع به ، فلو كانت تحبه – كما يظن – فلم تتركه وتنحاز إلي زوجها ! ولو كانت حياتها مع

---

(1) البضاء ، ص ٣٥ .

(2) البيضاء ، ص ٣٥.

زوجها خالية من الحب كما ظن يحيى – فما الذى يحملها على البقاء معه وهو عجوز يتثاءب الحياة ؟ ما الذى يجعلها تؤثره على شاب مثل يحيى مملوء بالحيوية ، ثمل بجمالها ؟ لكن الانبهار بالجمال الأوربى يسد نوافذ العقل عند البطل ، ولا يدع له فرصة للتساؤل .

وتتفاقم أزمة يحيى فلا هو قادر على إخماد عواطفه ، ولا هو قادر على إعلانها ، وظل حبه سجينا فى صدره ، إلى أن واتته الفرصة ، وقرر أن يبدي قدراً من الإيجابية ، فكتب خطابا سلمه إلى " سانتى " مدعيا لها أنه خطاب صديق له يحب فتاة ، ويعجز عن إعلان حبه لها . وقبيل انتهاء الربع الأول من الرواية قرر أن يتخلى عن سلبيته ، ويخطو خطوة إيجابية محاولاً اختبار حقيقة مشاعرها نحوه ، موهماً نفسه بأنه سوف يستمتع بنشوة اعترافها بحبه ، لكنها وضعت أمامه النقاط على الحروف دون أن تهتز أوتنفعل ، إذ قالت : " ولكنك تعلم أني متزوجة " [1].ولما ظل يحاصرها بحبه ، ويطاردها بأسئلته الطائشة، لم تجد بداً من أن تقول له: " أنا لا أستطيع أن أبادلك هذا الحب . أنا متزوجة ولا أستطيع أن أحب سوى زوجي " [2]. هنا نلحظ الفرق بين ابن الحضارة العربية الغارق فى حب موهوم ، وابنة الحضارة الغربية التى تتسم بالعقلانية والصدق مع النفس ومع الآخر ، والتى ترفض أن

---

(1) البيضاء ، ص ٦٣.

(2) البيضاء ، ص ٦٣، ٦٤ .

تجاري البطل العربي في أوهامه .

ويظهر تناقض البطل العربي في موقفه من الآخر ، حين نسمعه يناجي نفسه : " أنا لم أكن أطلب منها أن أتزوجها لترد بقولها إنها متزوجة " [1]، ثم حين يطلب منها صراحة أن تترك زوجها وتتزوجه لنقرأ الحوار التالي بينهما :

" .. وأكملت الحديث كلاماً فارغاً ، فقلت وأنا أبتسم ابتسامة صفراء مرتشعة :

- تزوجيني إذن .

فقالت :

ولكني قلت لك إني متزوجة .

فقلت :

اتركيه وتزوجيني

فقالت بعصبية وكأنها مشكلة حقيقية .

ولكني أحب زوجي فكيف أتركه ؟ " [2].

هذا الحوار لا يكشف تناقض مواقف البطل العربي فحسب بل يكشف عجزه عن فهم الآخر ، إنه من فرط هوسه العاطفي يدعو سانتي إلى أن تترك زوجها وتتزوجه ! ويبدو مستهتراً بحبها زوجها ، وهو ما يظهر من إشارته السردية : " فقالت بعصبية وكأنها مشكلة حقيقية " !

---

(1) البيضاء ، ص٦٣.

(2) البيضاء ، ص ٦٤.

المناضل الثورى يشقى من أجل الآخرين ، ويحيى يشقى بحب محكوم عليه بالموت ، ويريد أن يبني سعادته على أنقاض سعادة سانتي مع زوجها ! إننا أمام بطل تفعمه الأنانية . الأنانية أثرة والثورة إيثار ، وكلاهما يعتمل فى وجدان الأنا!.

وبينما يقف يحيى أمام جمال " سانتي " مستلباً حتى يتقلص اهتمامه بالواجب الوطني ، تقف سانتى ثابتة أمام مطارداته الغرامية ، إنها تعرف واجبها لا نحو زوجها فحسب ، بل نحو يحيى بوصفه رفيق نضال ؛ ولذلك لا تلبث أن تذكره بحاجة الوطن إلى جهوده ، وكأنها تنعش ذاكرته الوطنية ، وتصرفه عن تبديد جهده فيما لا طائل منه ، لأنها - كما تقول - لا تحب سوى زوجها، لكنه بدلا من أن يعي كنه كلماتها ، شعر أن كرامته اهتزت ، وخاصة حين أفهمته أنه مجرد صديق لها . وفى الحوار التالى بعض الدلائل على ما سبق:

" وسكتُّ قليلا أتأملها ثم سألتها :

- وما رأيك .

فوقفت أمامي وارتكزت بيد إلى المكتب ، وقالت وهي مأخوذة قليلا بما تريد قوله :

شوف أنا اعتبرك صديقى العزيز .. ولكنى لا أستطيع أن أحبك وأحب زوجي فى وقت واحد .

فسألتها سؤالا وكأنما أسأل نفسى :

وماذا أصنع ؟

قالت :

اسمع .. أنت وراءك مهام كثيرة .. وعملك وبلدك فـى حاجـة إلى جهودك كلها . وأنت تضعنـي فـى موقـف حـرج .. إنـي لا أعرف كيف أتصرف ، ولا أعرف ماذا يجب عليَّ أن أفعله . أنـت تقدر موقفى طبعا .

قلت :

المشكلة فى الحقيقة ماذا أصنع أنا ؟ فأنا الذى يحس .

فابتسمت ابتسامة من يقول : لا تسمع كلامي ، وقالت :

حاول أن تنسى .

وبقدر ما أعجبتنى ابتسامتها ضـايقني ردهـا .. لا لكلماتـه وإنما للطريقة التى قالته بها . أيقنت أنها خارج المشكلة تماما، وأنها تنصحني كما تسدي النصح لصـديق واقـع فـى مشـكلة خاصة به . واهتزت كرامتـى وقضيت ما تبقى من الوقت فى وجوم " [1].

تستوقفنا فى الحوار السابق جملة ملاحظات :

الأولى : أن تكرار صيغة الاستفهام " ماذا أصنع أنا " يشف عن تفاقم حيرة يحيى بين فتنته بجمال سانتـى ، وإصرارها على كونه صديقا وحسب .

الثانية : أن سانتى ابنة الحضارة الغربية لا ترى فى صداقة

---

(1) البيضاء ، ص ٦٣.

الرجل ثمة ما يعيب ، أما يحيى ابن الحضارة العربية فإنه يفهم الصداقة بين الرجل والمرأة على أنها مدخل إلى الارتواء العاطفى ، إن لم تكن دعوة مضمرة إلى ممارسة الجنس ، وخاصة حين تعرض المرأة صداقتها على الرجل ، ولعل هذا أحد العوامل التى أغرته بالاستمرار فى مطاردتها بعواطفه ، حتى لقد بدا فى بعض المواقف وكأنه يتسول الحب الغربى.

الثالثة : أن سانتى التى تقبل يحيى صديقا ، هي التى ترفضه حبيباً؛ لأنها ليست ظمأى – مثله – إلى الحب ، وفى الوقت نفسه ترفض أن تجمع فى قلبها بين حبيبين ، وذلك ما يبدو بوضوح من كلامها السابق .

الرابعة : أن سانتى عندما قالت له : " حاول أن تنسى " كانت تبتسم ابتسامة من يقول : " لا تسمع كلامي " . هذه الإشارة السردية – والراوي هنا يحيى – تحمل على الاعتقاد بأن سانتى تمد له حبال الإغراء الأنثوى ، حتى إذا انخدع بها وأقدم عليها ، ردته عنها بصلابة تدهشه ! وربما كانت ابتسامتها ضربا من لين المعاملة ، وربما كانت نوعاً من المواساة التى تبديها نحوه ؛ حتى تخفف عنه الإحساس بالهزيمة العاطفية .

الخامسة : أن سانتى المتزنة تقف – لأول مرة – مضطربة ، حتى إنها تعترف أمام " الأنا " : " لا أعرف كيف أتصرف ، ولا أعرف ماذا يجب عليَّ أن أفعله " . وإذا كان عدم المعرفة قرين الحيرة ، فهل كانت حائرة بالفعل ؟ أم كانت توهم الأنا " يحيى " بالحيرة ، لتظل تستمتع بنشوة مطارداته

العاطفية لها ولماته وراءها ؟

الأخيرة : أن الشروخ النفسية تتسع فى أعماق يحيى ؛ فقد أعجبه من سانتى ابتسامتها ، وضايقه منها ردها الذى أوحى إليه أنها خارج المشكلة ، مع أن حيرتها لا ترقى بهذا الإيحاء إلى مستوى اليقين . أما كرامته التى اهتزت فهي نتيجة متوقعة؛ لأنه رجل شرقى يربط بين الحب والكرامة ، ويرى فى إعراض المرأة عنه مساساً بكرامته ، ثم لأنه مفرد فى الحب صادقه ، أما سانتى فإنها تمارس معه لعبة الإغراء والصد .

والسؤال الآن : إذا كان يحيى أيقن أن " سانتى " خارج المشكلة ، وأنها تنصحه بأن يوجه جهده للوطن ، فهل استرد وعيه بالوطن ؟ وهل تحرر من حبها أم ظل به ثملا ؟

الواقع أنه لم يدخر للوطن شيئا من جهده ، وإذا كان الوطن فى حاجة – وقتذاك – إلى من يحرره من المستعمر الغربى ، فإن قلب البطل فى حاجة إلى من يحرره من هيمنة الجمال الأنثوى الغربى كما تمثله سانتى ، حتى وإن بدا فى ظاهر كلماتها ما يدل على إشفاقها بالبطل والوطن . إن بطلا يتساءل دهشا عن سر ذلك الضعف الذى نكنه نحن أولاد العرب للخواجات ، وللنساء منهن بالذات "[1]، لن يكون إحساسه بالوطن إلا هامشيا فى ظل طغيان إحساسه بالآخر "سانتى"،

---

(1) البيضاء ، ص ٩ .

وفى ظل مشاعر الاستغزاء التى تسيطر عليه بفعل عينيها ، وفمها الدقيق ، وابتسامتها الرقيقة ، ووهم اعتقاده بأن حياتها مع زوجها الأوربى تخلو من الحب . بل إن الوطن أفضل حالاً من البطل . الوطن يسعى بالأحرار من أبنائه إلى الاستقلال ، إلى التحرر من الآخر " الغربيين " ، إلى التخلص من شركاتهم وعملائهم وجنودهم وقواعدهم العسكرية ، أما البطل فيسعى لاهثا خلف الآخر " سانتى " ويأبى إلا أن يربط نفسه بها ، ويفرض حبه عليها . الوطن مغزو يثور على غزاته ، والبطل المستغزى بالآخر ، يتسول حب امرأة غربية تسرف فى صده فيسرف فى طلبها، وها هو ذا يعترف: " إنى لا أستطيع أن أمنع نفسي من طلبها ، كما لا أستطيع أن أمنعها من طلب الحياة والوجود . أبدا لم أكن أستطيع حتى ولو تبينت ، مثل أوديب ، أنها أمي ، فشغفى بها كان قد خرج عن إرادتي . أصبح كالنار العنيدة الموقدة فى نفسى ، كلما حاولت أن أخمدها بمانع أو حائل أتت عليه ، بل زادتها الحوائل والموانع اشتعالاً"[1].

ويطور يوسف إدريس شخصية يحيى ، حيث يكشف عن خبايا دفينة فى أعماقه ، خبايا أثارتها سانتى بإصرارها على رفضه زوجاً ، ورفضه حبيباً ، وانحيازها إلى زوجها وابن حضارتها الذى تفهمه ويفهمها ، وتشعر معه بالاطمئنان . إن عزوفها عنه ، وانحيازها إلى زوجها ن أيقظا فى نفسه إحساساً

(1) البيضاء ، ص ٧٠.

دفينا بكراهية الأجانب ، لقد تذكر الخواجه صاحب البنك الذى كان والده يعمل عنده فى المنصورة ، ثم فصله وتركه للضياع . الآن يود يحيى أن ينتقم لأبيه من " سانتى " بوصفها امتداداً للخواجه الذى أذل أباه . وعبر " المونولوج " الآتي نصغي إلى المضمر فى نفسه : " .. أبوك كان يعمل عند الخواجه الغنى جدا ، والذى فصله فى لحظة وشرده .. لماذا لا تنتقم لكرامة أبيك فيها ؟ لماذا لا تغتصبها فورا وتطرخها تحت أقدامك كما طرحوا أباك تحت أقدامهم " [1].

سيقول قائل : أهذه أخلاق الثوار ؟ أيجوز للثائر أن يكون مغتصبا للأعراض ؟ وجواب هذا يسير وهو أن الثوار ليسوا أنبياء معصومين، ولكن تنتابهم لحظات الضعف التى تنتاب البشر عادة [2]. وهم فى لحظات ضعفهم يرتكبون كل حماقات البشر ، أما فى غير لحظات ضعفهم ، فإنهم يحملون أكفانهم على أيديهم ، ويمضون نحو هدف مثالى، لا يبالون بما يلقون فى سبيل تحقيقه من إيذاء !

ثم إن فكرة الاغتصاب التى تساور الأنا " يحيى " يمكن تفسيرها نفسيا على أنها ثمرة إحساسه بالإهانة ورغبته فى التعويض ، فهو يشعر بالإهانة لأنه يسرف فى طلبها فتسرف فى الإعراض عنه ، ولأنه يذوب فيها عشقا ولا يرى منها إلا

(1) السابق ، ص ٧٣.

(2) انظر ، د. عبد الحميد القط ، بناء الرواية فى الادب المصرى الحديث ، ص ١٩٧ ، ط: الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .

كثيراً من الفتور ، وقليلا من الإغراء المبطن بالاستعلاء . وهي تشعره بالإهانة لإنها سليلة ذلك الخواجه الذى طرح أباه تحت قدميه ، لذلك كله تأتي فكرة الاغتصاب بوصفها تعويضا نفسياً عن الاهانات التىأنزلتها به الحضارة الغربية فى الماضى عن طريق الخواجه ، وفى الحاضر عبر سانتى . وهنا تلتقى شخصية يحيى - من بعض الوجوه - مع شخصية مصطفى سعيد بطل موسم الهجرة إلى الشمال [1]، فكلاهما راغب فى الانتقام من الغرب ورموزه ، وكلاهما لا ينتقم إلا من نساء الغرب ! أهو ضعف البطل الشرقى أمام رجال الغرب ؟ أهو الإسراف فى إذلال الغرب بانتهاك أعراض نسائه ؟ ولم يصر معظم الروائيين على تصوير البطل العربى بهذه الصورة التى تبرزه شهوانيا عاجزاً عن كبح عواطفه الجامحة أمام جمال النساء الغربيات ، أو مؤرقا بالرغبة فى اغتصاب نساء الغرب ، أو مبهوراً لا إرادة له أمام كل ما هو غربى ، أو بطلاً يجمع بين الشهوانية والهزيمة والانبهار والانتقام ، كالشأن فى بطل البيضاء !

ومتى تجاوزنا التساؤلات السابقة ، فسوف نجد نوازع الانتقام تتأجج فى نفس يحيى حتى اندفع محاولا النيل من سانتى ، لكنها قاومته بإصرار أدهشه ، وردته عن نفسها بصلابة أبدا

---

(1) كان مصطفى سعيدا يجار بكراهيته للغرب على نحو ما يظهر من مثل قوله : " إننى جئتكم غازيا فى عقر داركم . الطيب صالح ، موسم الهجرة إلى الشمال ، ص ٩٨ ، ط : الثانية ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٦٩ م .

لم يتوقعها من أنثى ، ولبث حائرا ، يحيرني ويخيفني هذا الاستنكار الضخم الذى كان يشع من . وكان عقلى مشحونا بافتراضات كثيرة ، وارتباك أكثر ، وهاتف طاغ يهيب بى أن آخذ مقاومتها تلك على أنها مقاومة الأنثى الطبيعية جداً ، ولكننى أرى وجهها وفيه ذلك الشر الأصفر المستطير فأتردد.."[1].

ولكن سانتى التى تغرى يحيى بقليل من الابتسامات ، وترده عنها بصلابة تدهشه ، لم تكف عن زيارته فى منزله حتى بعد أن حاول اغتصابها . من جانبها يبدو سلوكها هذا متفقاً من انتمائها الحضارى ، أما عند يحيى فالأمر يختلف ، فإن امرأة تعاود زيارة رجل حاول اغتصابها ، لا يمكن أن تفهم زيارتها ، فى نظر البطل الشرقى ، وعلى ضوء قيم حضارته ، إلا على أنها إغراء أنثوى بإعادة المحاولة : " كنت مدركاً تماما أن معنى مجيئها أنها قد أصبحت راضية ، وأنها صفحت عن كل ما فات، ومستعدة أن تصفح عن أي شئ "[2]، بيد أنها لم تصفح كما كان يظن ، وحين حاول استثارة غيرتها ، أولى " لورا " أكبر قدر من اهتمامه ، وخصها بحديثه ونظراته ، لكن محاولته أخفقت ، ثم تضاعف شعوره بالخيبة عندما عرف من صديقه شوقى أن حياته الزوجية لا تخلو من الأشياء الحبيبة كما توهم، بل إن لها مع زوجها الغربى قصة غرام مشهورة . هذه

(1) البيضاء ، ص ٩٤.
(2) السابق ، ص ١٠٤.

الخيبات والهزائم العاطفية جعلته يناجي نفسه : "لا بد أن أقطع علاقتي بها "[1] .

على أن البطل المهزوم بحب الآخر " سانتي " كان في موقف لا يسمح له بأن يقطع علاقته بها ، لا لأنه مهزوم بحبها فحسب ،بل لأنه يبحث عن انتصار ينسيه هزائمه العاطفية ، ويعوض به إحساسه بالتقصير في حق الوطن ، ويرد به اعتبار أبيه . وإذا كانت سانتي هزمته فلم لا يهزمها : " لماذا أحاول أن أنالها ؟ وأنالها فعلا ، ففي تلك الحالة سأحس أني أنتصرت ، وأني استحوزت[2]عليها تماما ، ويمكنني حينئذ أن أقطع علاقتي بها . أما قبل هذا فمستحيل "[3] هل استطاع يحيى أن ينالها ؟ هل حقق الانتصار الذى خطط له ؟ هل قطع علاقته بها ؟ تلك هي الأسئلة التي تثيرها كلماته السابقة .

والواقع أنه لم يدخر جهداً من أجل الانتصار على سانتي الحبيبة والغريمة ، فظل يدبج لها الخطابات الغرامية ، ويدعوها إلى قراءتها .أما هي فلم تَلِنْ ، ، ولم تستسلم لرغباته المحمومة، ولم تنقطع عن زيارته في منزله ، ولم تكف عن قراءة خطاباته . وبادرة التغير الوحيدة التي تطرأ عليها ، والتي زودنا بها الراوي ، أنها كانت تأخذ خطاباته ، وتحتفظ بها في دولابها ، بعيدا عن عين الزواج ، وهذا أمر كان يجهله يحيى . ثم

---

(1) نفسه ، ص ١٤٥.

(2) البيضاء ، ص ١٨٣ ، ١٨٤ .

(3) السابق ، ص ١٨٦ .

كان التحول الملحوظ فى عواطفها عندما زارته فى شقته ومنحها خطاباً بثها فيه أرق عواطفه ، فلم تكد تفرغ من قراءته حتى انهمرت دموعها ، وبدت فى عينيه ضعيفة بعد أن كانت تسرف فى الاستعلاء والصدود . وها هو ذا يحار فى تفسير دموعها ، لا يدرى أيزهو لأنه أبكاها ، أم يشفق عليها من ذلك الضعف الذى يكسوها ؟ : " ولكن اغتباطي لم يطل، فلم ألبث أن أحسست بشفقة طاغية جارفة تتملكنى ، لا لم تكن شفقة . إن الشفقة نحسها فقط تجاه من هم أضعف منا . أما هذا الإحساس تجاه ندّ لنا ، أو تجاه من نعتبره أعلى منا فلا أعرف ماذا أسميه ؟ ولكنى أحسسته وأحسست معه أني وغد، لأني جعلتها تبكى ، مع أن غبطتى لأنى أنا الذى أبكيتها كانت لم تزايلني بعد . وهكذا دخلت فى هذا المزيج الغريب المسكر من الفرحة والشفقة والفروسية والندم ... " [1].

لقد نال البطل العربى مأربه من المرأة الغربية ، واستطاع أن يهزم صلابتها ، وأن يحملها على الاستسلام له : " ها هي ذي " سانتى" أمامي ساكنة كالعجينة ، أستطيع أن أفعل بها ما أشاء " [2]. الآن يفعمه الشعور بالانتصار ، غير أن دوافعه الشبقية تتراجع ، وينخفض توتره بعد أن بدت أمامه " مسكينة ضعيفة ، لا حول لها ولا قوة " [3] ، وفى الوقت نفسه

---

(1) البيضاء ، ص ١٨٣ ، ١٨٤.

(2) البيضاء ، ص ١٨٦ .

(3) السابق ، ص ١٨٩

يقوى شعوره بالتسامى[1] ، حتى إنه ليقول : " .. هي سبب الدوامة التى تجتاح عقلى وحياتى ، ولا أستطيع لومها ، وكل ما أحسه أني أريد حمايتها حتى من نظرة لوم تفلت مني"[2]. إن تنازع الأنا "EGO " ، والأنا الأعلى " Super Ego" فى نفس يحيى أدى إلى تغير فى أهدافه ، وبعد أن كان جارف الرغبة فى امتلاك السلطة المعادية والانتقام منها " وسانتى تمثل سلطة معادية بالنسبة له ، على الأقل قبل استسلامها " ، أصبح راغباً فى حماية المهزوم " سانتى " من نظرة لوم تفلت من عينيه . وبعد أن كان راغباً فى اغتصابها ، أصبح راغباً فى حمايتها : " ولا أريد منها أكثر من أن تسمح لى بأن أحميها " [3].

وإذا كان علم النفس يفسر تباين مشاعر البطل العربى فى أعقاب استسلام الآخر " سانتى " له ، فلا يمكن إهمال التفسير الحضارى لموقفه . إن يحيى الذى هزم سانتى فلم يثمله زهو الانتصار ، ولم يتشف فى المهزوم ، بل سعى إلى حمايته ، إنما هو سليل حضارة عربية لا تعرف التشفى ، بل

---

(1) إن العلاقة وثقى بين التسامي والدافع الشبقى ، لان الموضوع الذى يجرى عليه عملية التسامي ، فالشخص الذى يستبدل باهدافه القريبة - كالارتواء العاطفى عند يحيى - اهدافا غير جنسية وارفع قيمة من الناحية الاجتماعية - كرغبة يحيى فى حماية سانتى من نظرة لوم تفلت من عينيه - يكون فى حالة من حالات التسامي ، انظر ، د. مصطفى سويف ، الاسس النفسية للابداع الفني فى الشعر خاصة ، ص ١٩٩ : ٢٠٢ ، ط : الرابعة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ م .

(2) البيضاء ، ص ١٨٩ .

(3) السابق ، ص ١٨٩ .

تتخذ من العفو عند المقدرة أحد مبادئها الأصيلة .

ولئن كان يحيى حقق حلمه بالانتصار على سانتى ، فهل أنهى علاقته بها كما وعد من قبل ؟ الحق أن جمالها كان أقوى من قدرته على تنفيذ مثل هذا القرار ، بل لقد ازداد تشبثا بها ، وجعل بقاءه حيا رهنا ببقائها ، وإلى هذا يشير بقوله : " .. ولولا أني مدرك ومؤمن أني سأراها اليوم ما كنت قد صحوت من النوم ، أو ذهبت إلى الورش ، أو ضحكت ، أو حزنت ، أو احتملت وجودي على ظهر الدنيا لحظة واحدة"[1].

ويظل يوسف إدريس يطور شخصية بطله ، وكلما تقدمت الأحداث يكشف أبعاداً جديدة في شخصيته ، ويظهرنا على تناقضاته ؛ فالبطل الذى لا يطيق الحياة بغير الآخر " سانتى " ، يؤرقه الإحساس بأنه مستعبد بحبيبته البيضاء بعد أن توحدت فى عينيه بالمستعمر الأجنبى ، حتى إنه ينعتها بأنها طاعون أبيض عليه أن يبرأ منه : " كنت أصمم ، وأقسم ، وألح على نفسى ، وأشتمها وألعنها ، وأطلب من إرادتي كلها أن تتجمع ، ومن كياني كله أن ينتفض ، ومن ماضي وذكرياتي وكل شئ يخصني فى هذا العالم أن يأتي لنجدتي ، ويساعدني لأستطيع أن أتخلص من علاقتي بها . أقاومها وكأني أقاوم طاعونا أبيض غير مرئى يتقمص

---

(١) البيضاء ، ص ٢١٣ .

روحي" [1]. هذه المشاعر التى يبثها يحيى كلماته السابقة لا عهد لنا بها ، وشتان بين ما نسمعه من الآن ، وبين استسلامه لجمال الآخر " سانتى " وكأنه قضاء محتوم .

إن الرغبة فى مقاومة الطاعون الأبيض تلح على وجدان المناضل الثورى ، الذى كان فى مستهل الرواية أحد دعاة التحرر الوطني ، فإلى أي مدى يستطيع أن يمضى فى المقاومة، وإلى أي مدي يصل وعيه بخطورة سانتى الإنسان والرمز على حياته : " .. وإني استطيع أن أقاوم أي سانتى فامحو صفحتها من نفسى مهما كانت صفحتها ، والتحرر - أجل - التحرر ، وأعيش - أجل - أعيش . فكيف أكون حياً إذا كانت إرادتي فى أن أحيا ملغاة ، وإرادة شخص آخر ولكن سانتى هي التى تقرر مصير حياتي ؟ " [2].

إن يوسف إدريس يضع بطله فى مأزق ، ويعرضه لمواقف حرجة، ويدفعه إلى اعترافات جد مثيرة ، اعترافات يواجه فيها ضعفه ويعترف به ، ويلوم فيها نفسه لأنها رضيت أن تكون مستعبدة بالبيضاء ، بل استعذبت هذا الاستعباد حتى صار استغراء ! يحيى يبحث فى نفسه عن بقايا إرادة تنهي أزمته : " قيدت نفسى إليها بإرادتي ، وبإرادتي أريد أن أكسر قيودي ، فمن أين أتي بإرادة لي تلغى إرادتي ؟ وكيف أحطم بنفسى بنيانا لا تملك إلا أن تبنيه وتستمر تبنيه ؟ فالأثر إذن ما

---

(1) السابق ، ص ٢٢٨.

(2) البيضاء ، ص ٢٢٨.

شاءت لى الثورة ، ولأحس بنفسى قويا ، وبإرادة جديدة تنبعث فـى نفسـى ، فأنـا خـير مـن يعـرف أن هـذه كلـها إن هـي إلا انفعالات وقتية لا يمكن أبدا أن تصمد لتجربة " [1].

ويسرف يحيى فـى مراجعـة مواقفـه مـن الحـب والثـورة ، ويسرف فـى تأنيـب ضـميره ، لكنـه لا يصـل مـن ذلـك إلا إلى المزيد من الحيرة والتماس الأعذار لنفسه ولحبيبتـه وطاعونـه الأبيض : " فأنا أعذرها فى موقفها منى ، وأعذر نفسـى فـى موقفى منها . أنا حائر وأريـح نفسـى فـلا أسـتطيع ، وأتعـب وأتعبها معي . أنا ثائر على ضعفى تجاهها ثورة عظمي . أحبها بضعفى وأريد قتل هذا الحب بقوتي ، فلا تستطيع هي أن تمـد يد العون لتغلـب ضـعفى علـى قـوتي ، أو تغلـب قـوتي علـى ضعفى " [2].

وإذن فقد تمكن الطاعون الأبـيض " سانتـى " مـن نفـس البطل العربى ، وتضاءل أمل الشفاء منه . ولما وصل إلى تلـك الحال كفت سانتـى عن زيارته ، ولا غرو ، فقد أجهزت عليه ، ومن ثم انتهـت مهمتهـا معـه ، وأخـذت تبحـث عـن ضـحية جديدة تصـيبها بالطـاعون ، ووجـدت فـى شـوقى : المناضـل الثورى وصـديق يحيـى ، ضـحيتها المرجـوة ، فانصـرفت إليـه بعواطفها ، وهي التى كانت ترفض ، من قبـل ، أن تجمـع فـى قلبها بين حبيبين : الزوج ويحيى !

---

(1) السابق ، ص ٣٣٨.

(2) البيضاء ، ص ٣٣٢.

ومن عجب أن يحيى ، الذى كان من المفروض أن يقصيها من قلبه ، وبعدأن انصرفت بعواطفها نحو صديقه شوقى ، ظل كالسجين الذى يحب جلاده . إنه قوي الإحساس بالطاعون الذى ينهش قواه ، لكنه يجزم بأنه لن يكف عن حب الطاعون " سانتى " يقول : " .. رغم هذا كله لم أكف عن حبها ولن أكف . وإني قطعا وبالتأكيد هالك ، وقد بدأت أتناول الحبوب المهدئة ، وأنام بالمنومات ، وأستيقظ بالمنبهات ، وعقلى كله أراه رأي العين ينفصل شيئا فشيئا عن واقع الحياة ، ويتصاعد متصوفا فى عبادتها .. " [1]. هكذا صارت البيضاء فى عينىّ ابن الحضارة العربية معبوداً ، لكن هل معني هذا أن يوسف إدريس انتهى إلى أن الحضارة العربية مقضى عليها بأن تظل تتعبد فى محراب الحضارة الغربية ؟! .

وبعد أن دخل يحيى السجن ، علم من صديقه شوقى أنه تم ترحيل سانتى خارج مصر ، وحين أفرج عنه بعد عامين كانت سانتى قابعة فى زاوية من نفسه ، يقول : " ولو أن أحداً قد لوح لى أن سانتى ممكن أن تتحول ذات يوم إلى ذكرى، مجرد ذكرى ، لخنقته احتجاجاً وغضبا . ولكن أحداً لم يقلها ، حتى أنا لم أقلها لنفسى ، وإنما بلا قوة أو ضجيج تكفل الزمن بكل شئ " [2].

---

(1) البيضاء ، ص ٢٥٣.

(2) البيضاء ، ص ٢٥٤.

الدائرة الثانية : * يحيى – المكان *

بـديهي أن المكـان مـرآة لسـاكنه،وأنه يعكـس حقيقـة الشخصية ، وطبيعته تفسر حياة الشخصية التى ترتبط به ويـرتبط بهـا[1] ، وإذ أتحـدث عـن المكـان فـى روايـة البيضـاء لا اقصد حدوده الجغرافية ، بـل تتسـع دلالـة المكـان لتشـمل البيئة بأرضها ، وناسها ، وتقاليدها ، وقيمهـا أصيلة كانـت أو وافدة[2].

ولأن طوابـع المكـان فـى البيضـاء تتفـاوت بـين الأصـيل والوافد، لذا فإن موقف يحيى ، سواء مـن الأحيـاء الأصـيلة " بولاق " ، أو الأحياء الراقيـة المهجنـة " الزمالـك " ، أو المـدن ذات الطابع الغربى " بورسعيد، الإسماعيلية ، الإسـكندرية " – يمثل مظهراً من مظاهر الجـدل بـين الأنـا والآخـر ، ومـن ثـم يسهم المكان فى إبراز الرغبات المتناقضة داخل البطل ، وفـى كشف ميوله ونزعاته .

ولأن المكان يربى قيم إنسانية ، ويسهم فى توجيه سلوكه، لذا نجد حي بولاق فى رواية البيضاء يتبنى من أصـيل العـادات والتقاليد مـا يجعلـه ممـثلا للحضـارة العربيـة . ويلحـظ قـارئ الرواية من خلال أقوال يحيى وآرائه ، أن أبناء بـولاق يحرصـون

---

(1) انظر ، د. سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، ص ٨٤ ، ط : الهيئة المصرية عاملة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٤ م .

(2) انظر ، د. عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية ، ص ٥٩ ، الناشر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .

على التواصل فيما بينهم ، حتى إنهم يعرفون بعضهم بالاسم ، ويعرفون أي غريب يطرأ على حيهم . وبهذه القيم تعاملوا مع سانتى حين كانت تتردد على شقة يحيى ، فكانت أصواتهم تطاردها كلما حلت بالحي ، لاسيما أنها فتاة على قدر كبير من الجمال ، وأنها تزور شابا " يحيى " يقيم وحيداً فى شقته ، مما جعل حضورها ماساً بكرامة أهل بولاق . ومن المؤكد أن ما أسماه يحيى بالمظاهرة البولاقية ، التى كانت تستقبل سانتى كلما حضرت إليه ، ليست سوي استنكار شعبى لوجودها وسلوكها ، وهو ما عجل برحيل البطل الذي لم يحترم قيم المكان .

لقد عاش يحيى فى بولاق قبل أن يعرف سانتى ، ولم يصدر عنه ما يدل على ضيقه بأهل الحي ، وإنما بدأ يضيق بهم منذ أن ترددت "سانتى " على شقته ؛ فقد أورثته زياراتها نفوراً من أبناء الحى ، وفتحت عينيه على سلبيات لم يكن يلتفت إليها من قبل ، فبدا – وهو المناضل الثورى الذى يفترض فيه أن يكون ألصق بالطبقات الشعبية – نافرا من رائحة الكبدة التى تتصاعد من المطعم القريب من شقته ، نافرا من يافطة " النيون " المعلقة على المعطم ، نافرا من ألوانها الزاهية الحمراء ، الخضراء ، والصفراء ، التى تضيئ وتنطفئ آليا طوال الليل ، نافرا من صياح الباعة ، وأصوات المارة ، وضجيج السيارات ، وجؤار مكبرات الصوت . ومع أنه طبيب يفترض فيه أن يألف المرضى ودور العلاج ، إلا أن

ظهور سانتى فى حياته جرده من إنسانية الطبيب ، وأورثه نفوراً من المستوصف الذى يجاور شقته ، ونفوراً من المرضى الذين يعالجون فيه ! هكذا قوضت سانتى وشائج الارتباط بين يحيى وأهل بولاق ؛ أي أن حضور الآخر " سانتى " نفى للأصيل " بولاق " من وجدان الأنا " يحيى " ، بل كان حضور الآخر باعثاً على نفور الأنا من أشياء لم تكن من قبل منفرة ، وإلا ما كان للأنا أن تتعايش معها . ولا غرو ؛ فإن بطلنا الذى تشاغل بجمال سانتى عن نضاله ، هو بعينه الذى لا يرى الآن فى بولاق إلا السلبيات ، هو بعينه الذى يمنحه البولاقيون التحية والمحبة فيمنحهم الكراهية ، حتى وإن بدا خجلاً من نفسه أحياناً : " كنت أخجل أحيانا من نفسى لهذا الكره الذى أكنه لأصحاب الدكاكين والقهوة والمطعم وهم يحيوننى"[1] .

إن وجود سانتى ، فى شقة بولاق ، مع يحيى أقام الحواجز النفسية بينه وبين أبناء الحى ، وبدلاً من أن يقضى البطل الثائر على سلبيات بولاق ، وجد نفسه ذات يوم يعبر " كوبرى أبو العلا " ويبحث فى شوارع حي الزمالك ، عن شقة يقيم بها ، ويستقبل فيها سانتى بعيدا عن أعين أهل بولاق . وهو إذ يفسر استبداله بالأصيل " حي بولاق " الطارئ " حي الزمالك " يؤكد أن الأمر لا يرجع إلى نزعة ارستقراطية ، بل إلى رغبته فى الهدوء[2].لكنه كان يخدعنا عن نفسه بهذا

(1) البيضاء ، ص ٨٣.

(2) السابق ، ص ٨٥.

التفسير ، بدليل أنه يعود بعد ذلك ليعترف بالباعث الحقيقى ، يقول .. " كان الأوان قد آن لأعترف بالسبب الحقيقى فى انتقالى من بولاق إلى الزمالك . والهدوء حجة قلتها لنفسى أول الأمر ، ولكن وراء هذا كانت تكمن رغبتى فى إعفاء سانتى من مشقة المظاهرة البولاقية الدائمة " .. وأهم من هذا رغبتى فى أن أجمل المكان الذى نلتقى فيه"[1].

لقد كان البطل الثورى " يحيى " يبحث للوطن عن استقلاله ، فلما التقى مع سانتى فقد استقلاله ، وتنازل لها عن إرادته وتأثر موقفه من بولاق والزمالك بمن تحتل قلبه ، وعلى ذلك فقد نزح من بولاق دون إرادة منه ، وأقام فى الزمالك دون إرادة منه ، وهو يعترف بأنه كان أثناء نزوحه من بولاق فاقد الإرادة ، لا يحس بما يفعل [2].إن إحساسه بالبيضاء " سانتى " أفقده الإرادة وأضعف ثقته برسالته ، وإن لم يصل به إلى حد خيانة المبادئ . ولو أنه امتلك الوعي والإرادة والإحساس ، لأدرك أن سانتى لا تعبأ بما أقدم عليه ، ولا تدرك قيمة تنازلاته ، وأن هدوء الزمالك ، والبحث عن مكان جميل يلقاها فيه ، لن يعوضاه صدق محبة أولاد البلد فى بولاق !

إن نفور يحيى من بولاق يقابله انبهاره التام بالأماكن ذات الطابع الغربى ، هذا الانبهار الذى يظهره كلما زار بورسعيد

---

(1) نفسه ، ص ٨٨.

(2) البيضاء ، ص ٨٨.

والاسماعيلية حيث تصطبغ المدينتان – آنذاك – بالذوق الغربى؛ فالبيوت ذات طابع واحد تغطيها أسقف حمراء ، وتعلوها مدافئ ومداخن [1]. لقد منحته بورسعيد والإسماعيلية إحساسا بالتفوق الحضارى للآخر . وواضح أن يوسف إدريس يوظف عناصر المكان فى اختبار قدرة " الأنا " على مواجهة منجزات الآخر " الغربى " فى الاسماعيلية وبورسعيد .

وكما تناقضت مشاعر يحيى إزاء سانتى التى كانت الداء والدواء ، الحبيبة والغريمة ، تناقضت مشاعره إزاء قدرة الغرب العجيبة على الإبداع والنظافة والنظام الذى يراه فى الإسماعيلية وبورسعيد ، ومن دلائل هذا التناقض قوله : " كنت إذا رأيت هذا كله أحس بشجن ، برغبة خفية ملحة أن أصبح ونصبح جميعا مثل ذلك الكائن الأبيض المعقد ذى الوجه الأحمر . غير أننى وهذا هو العجيب لم أتمن قط أن أكون أوروبيا . كنت أتمنى فى أحلامي أن يصبح لى مثل قدرتهم العجيبة على الإبداع والنظافة ..ولكن لى أنا ، وأنا ابن عرب هكذا دون أكون مستعداً إلى تغييرة شعرة واحدة منى" [2].أي أقوال يحيى نصدق : أنصدقه حين يتمنى أن يصبح ونصبح جميعاً مثل الكائن الغربى الأبيض ، أم نصدقه حين يقول : لم أتمن قط أن أكون أوربيا ! يحيى صادق فى الحالتين ، فما

---

(1) البيضاء ، ص١٥٤.

(2) البيضاء ، ص١٥٤.

تناقضاته إلا صورة من تناقضات المثقف العربى[1] ، وما أزمته إلا أزمتنا جميعا ، فنحن أمام مأزق حضارى ، لأن منجزات الحضارة الغربية تدق أبوابنا بعنف، فلا نحن بقادرين على أن نصم عنها الآذان ، ولا نحن بقادرين على أن نلقى لها السمع ! إن التوق يدفعنا إلى أن نكون أوربيين أو كالأوربيين فى إبداعهم ودقتهم ونظامهم ونظافتهم ، ولكن الخوف من فقدان الهوية والذوبان فى أوربا يشدنا . وفى توقنا وخوفنا يكمن مأزقنا الراهن .

ومهما يكمن من أمر فإن جدل الأنا " يحيى " والآخر " سانتى – الزمالك – بورسعيد – الإسماعيلية " أسفر ، حتى الآن عن نتيجة واضحة يعترف بها البطل ، وهي " أن الأوربية فى كل شئ حتى في الثورة ، هي المثل الأعلى"[2].هذه ناحية .

وأخرى هي أن يوسف إدريس لم يركز على التفاصيل الدقيقة للمكان ، بل اهتم بخطوطه العريضة ، فنحن لا نعرف من الرواية شيئا عن أثاث شقة الزمالك مثلا . غير أن هذا لا يقلل من حرص الكاتب على الإيهام بالواقع عن طريق أماكن عديدة يتواتر ذكرها فى الرواية : " حي بولاق –

---

(1)المزيد من التفاصيل انظر ، د. مني ابو سنة ، التنوير فى الأدب ، ص ٢٠ : ٥٩ ، ط : الأولى ، دار العالم الثالث ، القاهرة ، ١٩٩٥ م . د. عبد السلام محمد الشاذلي ، شخصية المثقف في الرواية الفنية العربية الحديثة بمصر ، ص ١٨٤ ، ٢٧٣ ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٨م

(2) البيضاء ، ص ١٥٥ .

الزمالك – بورسعيد – الإسماعيلية – كوبرى أبو العلا – البيوت – المقهي – المطعم – المستوصف–الدكاكين " إلى غير ذلك من الأماكن التى تخلق فضاء شبيها بالفضاء الواقعي ، وتعمل على دمج الحكى فى نطاق المحتمل ، وتمارس على القارئ تأثيرها [1].

بل إن المكان الروائى فى البيضاء أسهم فى استدارة شخصية البطل ، وأظهرنا على جوانب منها كان يمكن أن تخفى علينا ، فلولا بولاق والزمالك ما عرفنا النزعة الارستقراطية الكامنة فى أعماق يحيى ، ولا عرفنا شيئا عن كراهيته لمن يحبونه من أولاد البلد فى بولاق، ونفوره من الحركة الصاخبة فى ذلك الحي الشعبى ، واستعداده للانسحاب من بين فئات شعبية كادحة ، وتطلعه إلى حياة أولاد الذوات، كل ذلك إرضاء للآخر " سانتى " الذى لم يقدم للأنا " يحيى " أية تنازلات !! ولولا الإسماعيلية وبورسعيد ما اتخذ يحيى الأوربية مثلا أعلى .

الدائرة الثالثة : " يحيى – لورا " :

لورا – كما نعرفها فى الرواية – فتاة فرنسية الأب ، يونانية الأم ، تقيم بالقاهرة ، كانت فى صحبة سانتى عند ذهابها إلى المطعم للقاء يحيى – لأول مرة – والاتفاق معه على مجالات العمل الذى تشارك به مع الثوار . كلفتها المجلة التى يعمل بها يحيى بترجمة قطوف منها إلى الفرنسية ، ولأنها تتقن

---

(1) انظر بنية النص السردي ، ص ٦٥ ، ٦٦.

الفرنسية ، ولا تتقن العربية ، لذا كلفت المجلة يحيى بمهمة تقوية لغتها العربية ؛ حتى تحسن الترجمة ، وأخذت لورا تتردد على شقته ، وتطيل الجلوس إليه ، وتعرض عليه مشاكلها ، إلى أن تعلقت به وأحبته .

وتدل أحداث الرواية ومسار العلاقة بين يحيى ولورا ، على أن يوسف إدريس وظف شخصيتها توظيفا فنيا يكشف به جانبا من تناقضات بطله ، ويدفعه من خلالها إلى إبداء الرأي فى قضايا إنسانية مهمة ، كما وظفها – أيضا – لكي تقوم بدور " الإطار الذى تبرز من خلاله شخصية سانتى "[١].بروزاً يتضح به نفوذها المتغلغل فى أعماق الأنا " يحيى " .

أما التناقضات التى أبرزتها ، فى شخصية البطل ، فمن أهمها أنه بعد أن تساءل ، فى مستهل الرواية ، عن سر ذلك الضعف الذى نكنه نحن أولاد العرب – للخوجات ، وللنساء منهن بالذات[٢] ، رأيناه – بعد أن تقدمت الأحداث للأمام – يقف أمام لورا ابنة الخواجات ، قويا لا ضعيفا ، متعقلا لا متهورا ، زاهداً فى جمالها ، تبذل له الحب فيعرض عنها! وهو يبرر تعقله معها بقوله : " إن حكمتى وتعقلى سببهما انعدام رغبتى فيها ، سببهما أن غرائزى كلها عقيمة تجاهها"[٣]. ومن عجب أن يحيى الذى أصاب العقم غرائزه أمام

(1) نماذج من الرواية المصرية ، ص ٥٧ .

(2) البيضاء ، ص ٩.

(3) السابق ، ص ١١٨ .

لورا ، هو الذى يعترف بأنه من جيل " ظمآن أشد الظمـأ إلى الحب"[1] .وأن يحيى الذى يكفر بالحب بسبب هزائمـه العاطفيـة مع سانتـى ، والذى يؤكد أنه " لا شئ هناك اسمه الحب " [2]، هو بعينه الذى أهدته لورا الحب فأهداها الصد !

وكشفت لورا بطريقة فنية ، خطأ الأحكام المطلقـة التى توصل إليها يحيى إبان عنف أزمته العاطفية مع سانتـى ، فإذا كان استعلاء سانتـى أورثه الاعتقاد بـأن " المـرأة تنتظـر مـن الرجل أن يكون هو إرادتها .. هو الذى يريد وهـي تـرفض أو تقبل " [3]، فإن حب لورا له كان نابعاً من إرادتها دون مبـادرة منه ، أي أنه لم يطاردها بعواطفه حتى ترفض أو تقبل ، بل هي التى منحته فتأبى عليها بحجة عقم مشاعره نحوها . حقـا قد تكون طاقاتـه العاطفيـة مسـتنفدة ، وخاصـة بعـد لهاثـه الدائم خلف سانتـى ، بـل إنـه مؤسـس علـى منظـور عربـى اجتماعي للحب ، منظور يجعل الرجل مبادرا ومرسلاً ، والمرأة تتلقى مبادرته وتستسلم أو تتأبى ، لكن هـذا كلـه لـن يمنعنا اعتقاداً بأنه أساء الحكم على مطلـق المـرأة ، مـع أنـه طبيـب وكاتب مثقف ينبغي أن تغلف النسبية أحكامه ، وأن يضع فى اعتباره أنه لمن الخطأ أن يحكم على كل النساء من خلال فشل تجربته العاطفية المرهقة مع سانتـى ! وأن يكفر بعاطفة نبيلة

---

(1) نفسه ، ص ٩٤ .

(2) البيضاء ، ص ٧٤ .

(3) البيضاء ، ص ٧٤ .

كالحب لا لشئ إلا لأن سانتى لم تبادله الحب !

لورا أشبه بمرآة نرى فيها صورة " الأنا " التى لا تبحث عن حب يشعرها بذاتها ، أو يخلصها من الإحساس بالضعف أمام نساء الغرب خاصة ، وإنما تبحث " الأنا " عن الشقاء وتستعذب العذاب ! إن لورا منحت يحيى الحب فأعرض عنها ، أما سانتى فقد أورثته الشقاء وجعلته لا ينام إلا بالعقاقير المنومة ، ولا يستيقظ إلا بالعقاقير المنبهة ، ومع هذا ظل يتبتل فى محرابها ! وكان بوسعه أن يعوض بحب لورا هزائمه العاطفية مع سانتى ، لكنه آثر أن يعيش مهزوماً من سانتى ، على أن يعيش محبوباً من لورا التى ظلت فى عقله مجرد مثير يستحضر به أيام سانتى !

وحين كانت لورا تؤثره بأسرارها ، وتعرض عليه مشكلاتها ، كان يكتفى بارتداء مسوح الوعاظ : " وطوال جلستى مع لورا كنت نبيا من أنبياء الفضيلة . أسمعها تتحدث عن مضايقات أبيها وأمها لها ، فأقول : يجب عليك أن تفعلى كذا أو كيت .. " [1].مع أنه كان إلى من يعظه أمس !

إن يحيى كان سلبياً مع لورا ، وبدلا من أن يتجاوب مع عواطفها نحوه تجاوبا صادقاً ، راح يستثير بها غيرة سانتى ، عل قلبها يرق له ، أو تتقدم نحوه خطوة . كانت سانتى تسرف فى الاستعلاء ، وكانت لورا أداته إلى تقويض هذا الاستعلاء

---

(1) البيضاء ، ص ١١٩ .

الأبيض ، وكأنما هو فى حرب ، يريد أن يهزم سانتى البيضاء، وأن يمتلك جسدها وقلبها ، فلا يجد سلاحاً إلا امرأة أوربية مثلها ، أعنى : لورا . وقد خطط لذلك ، فكان إذا اجتمع ثلاثتهم : يحيى ، سانتى ، لورا ، فى شقته تظاهر بأنه يحب لورا ، وأولاها اهتمامه ، واتجه إليها بنظراته وكلماته وابتساماته ، إمعاناً فى إثارة غيرة سانتى ، وإمعاناً فى الكيد لها ، لكن محاولاته أخفقت ، فلم يبد من سانتى ما ينم على غيرتها من لورا ، أو غيرتها على يحيى ، مما زاده تشبثاً بها .

وهو إذا كان عقيم المشاعر ، مع فتاة مثل لورا ، التى كانت على قدر كبير من الجمال ، وفيها أنوثة طاغية ، وتلقاه فى مكان مغلق يخصب عقم مشاعره معها ضاعف إحساسه بأنه مسكون بحب سانتى ، وبأنَ خصوبة عواطفه لا تظهر إلا معها ! وإذا كانت لورا تريد أن تستأثر بقلبه ، فقد عمقت - دون أن تقصد بداهة - إحساسه بحب سانتى ! وبدت المفارقة واضحة : لورا تحب يحيى ويحيى عقيم المشاعر نحوها . يحيى يحب سانتى ، وسانتى تحب زوجها ، فلا لورا حققت أحلامها ، ولا يحيى حقق أحلامه ! هكذا يعجز أبناء الحضارتين عن إقامة علاقات عاطفية تنتهي إلى إمكان إخصاب مشترك يعطي مؤشر المعايشة من خلال التفاعل الحضاري وليس الصراع ، الذى لابد أن ينتهي إلى غالب ومغلوب .

ولئن كانت علاقة يحيى وسانتى انتهت إلى طرد سانتى ، وإيداع يحيى السجن ، فإن علاقته مع لورا انتهت نهاية

مأساوية ، *إذ أودعت لورا سجن النساء* ، في حين ظل يحيى سجينا لمدة عامين ، كان خلالهما يهفو إلى رؤيتها ، لا لشيء إلا لأنها على حد قوله " البقية الباقية من سانتي وأيام سانتي "[1]. إن هذه النهاية تبعث على التساؤل : لم اختار يوسف إدريس النهاية المأساوية للعلاقة بين يحيى وسانتي . لم تترك بطله يشعر بالظمأ العاطفي مع سانتي ، ويصاب بعقم عاطفي مع لورا ! لم جعل التواصل بين أبناء الحضارتين جدبا عقيما ، والإخفاق مصيرا لأية علاقة تربطنا بالغرب ، مع أن بطله كان قد انتهى إلى أن الأوربية في كل شيء ، حتى في الثورة ، هي المثل الأعلى ! وإذا كان المجتمع الغربي " باريس " تقبل حامد البحيري بطل رواية أصوات ، وتوج العلاقة بينه وبين الباريسية " سيمون " بالزواج والإنجاب [2]، فلماذا لم يتقبل المجتمع الشرقي " القاهرة " سانتي ولورا ؟ وإذا كان الشرق العربي " القاهرة " لم يلفظ " لورا نيكلسون " إحدى شخصيات رواية " غادة رشيد " ، بل تقبلها زوجا لبطل الرواية "محمود العسال " [3]فلماذا يلفظ المجتمع نفسه سانتي ولورا مثل هذه التساؤلات لا تقلل من القيمة الفنية لرواية البيضاء ، ذلك " أن الفن الحقيقي ، لا يقدم الجواب المباشر ،

---

(1) البيضاء ، ص ٢٥٤ .

(2) انظر ، سليمان فياض ، أصوات ، ص ١٥ ، ط : الثانية ، الناشر : كتب عربية ، القاهرة ، ١٩٧٧ م .

(3) انظر علي الجارم ، غادة رشيد ، ص ١٥٤ ، ١٥٥ ، ط : دار المعارف ، ١٩٨١ م .

وإنما يثير فينا الأسئلة والتأمل "[1] .

الدائرة الرابعة : " يحيى – البارودي " :

يعد الجدل بين يحيى والبارودي رابع الدوائر الأربعة ، التى تشكل فى مجموعها ، جدل الأنا والآخر كما تصوره حدقة يوسف إدريس فى روايته البيضاء . وإذا كان يحيى يمثل التمرد بحثاً عن الأصالة والحرية كما يقول صاحب الرواية [2]، فإن مقولات البارودي تشف عن ولائه الفكرى للحضارة الأوربية ، وقيامه بعملية تسويق – مضمر حينا ظاهر حينا آخر – للفكر الأوربى ، بين أبناء الحضارة العربية ، يؤازره فى ذلك اشتغاله بالعمل الصحفى ، وقيادته للمناضلين المصريين من أجل الحرية والتقدم .

وكما كانت العلاقة بين يحيى وسانتى مسبارا لقياس مدى التفاعل ودرجة القبول أو الرفض بين أبناء الحضارتين ، كانت العلاقة بين يحيى والبارودي مسباراً لقياس مدى تجاوب البطل العربى مع الفكر الأوربى ، الذى يتبناه البارودي ، ويحاول إشاعته بين رفاقه من المناضلين ، وقراء المجلة التى يرأس تحريرها .

وكما وقف البطل العربى (يحيى) منبهراً أمام جمال ابنة الحضارة الغربية " سانتى " ، وقف أيضا منبهراً أمام عقلية

---

(1) الصراع الحضارى فى الرواية العربية ، ص ٢٠٥ .

(2) انظر ، يوسف إدريس فرفور خارج السور ، ص ١٩١ .

البارودي ، وهي عقلية أنضجتها ثقافات وافدة من أوربا الغربية والشرقية . ومما يؤكد انبهاره أنه يعترف بانفراد البارودي بالذكاء والبراعة والخطر : " ما رأيت فى حياتي أذكى ، ولا أبرع ، ولا أخطر منه " [1].وكما كان الانبهار بأنوثة سانتي صارفا يحيى عن نضاله الوطني ، وحائلاً بينه وبين صواب التقدير وسداد الحكم على الظواهر والناس ، فإن انبهاره بعقلية البارودي كان أشكل بغشاوة وضعها على عينيه ، فهو يعرف قوائم التهم التى ارتبطت باسم البارودي ، يعرف أنه متهم بالانتهازية ، وبكونه عميلاً للرجعية ، متهم بالخيانة ، وبالعمالة للمخابرات الاستعمارية ، لكن انبهاره لم يدع له فرصة كي يتقصى حقيقة هذه التهم ، ثم يتخذ من صاحبها موقفا . وهو لكي يريح نفسه ، من عناء التقصي ، راح يعزو ما يوجه للبارودي من اتهامات ، إلى ما تثيره عبقريته من شناءة ، وما تجلبه عليه من أحقاد شخصية !

وعبر تقنية الإرتداد للوراء "Flash Back" يتوقف الراوي "يحيى" عن متابعة ما يقع من أحداث فى حاضر السرد ، مفسحاً المجال أمام الذاكرة كي تسترجع ما وقع ، قبل بدء الرواية ، من أحداث تبرز متانة وشائج الارتباط بين يحيى والبارودي ، وتظهرنا على مواقف تبدو فيها الأنا يحيى مستلبة أمام الآخر " البارودي " . يسترجع يحيى جانباً من ذكرياته مع البارودي على النحو التالي : " كنت أحمل عنه .. كل ما معه

---

(1) البيضاء ، ص ٢٥٥ .

من أوراق سرية خطيرة ، وأمشى بجواره ، أو بعيداً عنه ، حتى إذا داهمه البوليس فى الطريق ، لم يجد معه شيئاً ، وأفعل هذا غير مكترث أبداً بخطورة ما أفعله . كنت مستعداً أيامها أن أفقد رأسى إذا طلب منى هذا " [1].

وإذن فالآخر " البارودي " قائد ، والأنا " يحيى " مقوده . إنه بطل يضع على عينيه عصابة ويمشى كالأعمي الممسك بتلابيب قائده . وإحساسه بأهمية البارودي وأهمية بقائه حياً، يفوق إحساسه بالخطر الذى قد يتهدده ، بل إن أي خطر ، حتى لو كان فقدان الحياة، يبدو فى عيني يحيى هيناً متى كانت مواجهته تبقى على البارودي حياً ! أي سلطان هذا الذى يملكه البارودي على يحيى ! أي ولاء هذا الذى يجعل رغبة الأنا " يحيى " فى افتداء الآخر " البارودي " تفوق رغبتها فى الحياة ! .

وكما كشفت تقنية الارتداد للوراء عن متانة وشائج الارتباط بين يحيى والبارودي ، كشفت أيضا عن بداية الخلاف بينهما ، وها هو ذا يحيى يتذكر : " كنت حقيقة أعارضه واختلف معه ، ولكنى أفعل هذا بروح غير المتأكد تماماً من صحة رأيه ، وحتى لو كنت متأكداً من صحة رأيى فلو كنت قد خيرت بين رأيى الصحيح ورأيه الخطأ لاخترت رأيه ، لاعتقادي أن خطأه قد يكون وراءه حكمة تخفى على"[2].

(1) البيضاء ، ص ٢٩ .

(2) البيضاء ، ص ٢٩.

تسوقنا فى النص الآنف جملة ملاحظات :

الأولى : أن يوسف إدريس يناقش من خلال ذاكرة الأنا " يحيى " مبدأ عبادة الفرد [1].الذى تبناه " ستالين " ، وتم تصديره إلى كثير من الأمم الباحثة عن الحرية ، والتواقة إلى التقدم ، ومنها الأمة العربية .

الثانية : أن عبادة الفرد " البارودي " سلبت الأنا " يحيى " القدرة على المعارضة ، وهذا موقف يلازم أولئك الذين غامت أمامهم الرؤية ، ومعني هذا أن حضور الآخر " البارودي " غياب للرؤية المؤكدة لدى الأنا " يحيى " .

الثالثة : أن عبادة الفرد جعلت يحيى يثق فى البارودي ثقة مفرطة، حتى إنه لو خُير بين رأيه الصائب ، ورأي البارودي الخاطئ ، لاختار رأي البارودي ، ظنا منه أن وراء خطأ الزعيم حكمة تخفى عليه ! وبدهي أنه إذا كان يحيى يظن فى خطأ البارودي حكمة خافية على مثله ، فلابد أنه يرى فى صوابه ضرباً من الإلهام الذى ينهض بالبارودي إلى مرتبة فوق إنسانية!.

الأخيرة : أن الماضى الذى يطل علينا من ذاكرة يحيى يسهم

---

(1) يقول يوسف إدريس : " فى هذه الرواية قمت بما يقوم به الآن جورباتشوف ، أي تحطيه الستالينية فى التنظيملت الشيوعية . والحقيقة أني كنت قد شاهدت علم ١٩٥٦ م فيلم " فتح برلين " وكان تأليها لستالين ، وقد خرجت من السينما كافراً بعبادة الفرد سواء على الصعيد الدولى المشخص فى ستالين ، أو على الصعيد المحلى فى التنظيمات الشيوعية ، وممارستها لما كانت تسميه بالمركزية الديمقراطية " . يوسف إدريس فرفور خارج السور ، ص ٧٩ .

فى إضاءة الحاضر ، ويرهص بصدمة الأنا فى الآخر، لاسيما عندما تكتشف " الأنا " أن " الآخر " ضللها بشعارات لم يكن يؤمن بها ، مثل دعوته إلى تذويب الفوارق الطبقية ، التى اكتشف يحيى أنها لم تكن سوي نقاب استطاع به البارودي أن يواري – لأمد طويل – المضمر فى أعماقه من إيمان قوي بالطبقية .

إن يحيى المستلب بعبقرية البارودي كان قد خطا أول الخطوات نحو . تحرير عقله من هيمنة الزعيم ، وذلك فى أعقاب صراع خفى دب بينهما على رئاسة تحرير المجلة التى يعملان بها ، فلأول مرة يبدو متحرراً من ولائه الأعمى للبارودي ، ولأول مرة يكتشف أنانية زعيمه ، بل يشك فى عبقريته وإخلاصه ، ثم يتساءل – فى شئ من الاستنكار – عن مغزى إصراره ، غير المعقول ، على أن يظل رئيسا لتحرير المجلة ، يقول يحيى : " .. فأن تضبط العبقرى فى موقف لا يقفه إلا الأغبياء أو غير المخلصين مسألة لا تدفعك للاعتقاد بأنه أخطأ كما يخطئ غيره من الناس ، ولكنها تفسر على أنه يفعل هذا عن عمد ، وأن وراء الظاهرة هدفا ذكيا خبيثاً " [1].

ولم تكتشف الأنا " يحيى " سعة الهوة الفكرية التى تفصل بينها وبين الآخر " البارودي " إلا بعد أن خرج الأخير من

---

(1) البيضاء ، ص ١١٨ .

السجن مكفوفاً ، ودعاه يحيى إلى الإقامة معه في شقته بالزمالك ، وهنا أخذت أقنعة البارودي تتهاوى بفعل محاورات يحيى معه : " بدأت نقاشاً جاداً مع البارودي ، واختلفنا اختلافاً جذريا هذه المرة .. اختلافاً أدركت معه أننا لو مددنا خطوط تفكيرنا إلى آخرها لوجدناه - البارودي - يؤمن بطبقية التفكير ، مع أنه يطالب بإلغاء الطبقية فى المجتمعات " [1].

إن يحيى الذى كان يثق فى ذكاء البارودي ، ويصدق على آرائه ، ويبرر أخطاءه ، يكتشف الآن أن للبارودي وجهين : أحدهما يظهر به أمام قراء المجلة والعاملين ورفاق النضال ، ويبدو فيه نصيرا للعدالة الاجتماعية ، داعيا إلى المساواة بين طبقات المجتمع .

والآخر : أخفاه عن رفاقه وقرائه أمداً طويلاً ، وفيه تظهر نزعته الطبقية ، ويظهر عدم اكتراثه بحاجات الجماهير، وميله إلى أن يقيم من نفسه وصياً على فئات الشعب .

هذه الحقيقة التى اكتشفها يحيى كانت بداية صحوته العقلية من ناحية ، وكانت بداية صدمته العنيفة التى أفقدته الثقة فى العديد من القيم والرموز من ناحية أخرى، فلم يكن أمراً هيناً لديه أن يكتشف أن البارودي نصير العدالة الاجتماعية والمساواة ، هو بعينه الذى يقول : " يجب ألا نخضع للنزوات الوقتية للجماهير ، ولكن علينا أن نقود الجماهير إلى

---

(1) البيضاء ، ص ٢٢٨.

الأهداف التى نؤمن بها " [1].

وتتسع الهوة بين الأنا " يحيى " و الآخر " البارودي " حين يراجع يحيى مواقفه ، ويستهويه المبدأ الذى نادى به الزعيم الصيني ماوتسى تونج ، والذى يقول : "دع كل الأزهار تتفتح" ويميل إلى الاعتقاد بأن التقدم الحقيقى لا يتحقق إلا حين نهيئ، لكل زهرة فى الحقل ، الفرصة كي تتفتح ، لتصبح- أولاً - زهرة ، فإذا تفتحت الزهور كلها ربما حصلنا على رحيق أكبر وأكثر تنوعاً ، وربما حصلنا على أنواع منه لم تخطر لنا على بال، وإلا كان باستطاعتنا أن نحددها قبل أن توجد [2]. وهذا كله شئ ، وما يؤمن به البارودي ، فى أعماق نفسه ، من فكر طبقي ، ومن حق النخبة فى أن تفكر للجماهير وتقودها ، وتكون وصية عليها ، شئ آخر . يحيى متمرد يبحث عن حريته وأصالته ، فإذا استأثرت النخبة بحق التفكير والقيادة والوصاية ، كان استئثارها نيلا من حريته وأصالته .

وظل يوسف إدريس - حتى الصفحات الأخيرة من روايته - يرينا معالم جديدة فى شخصية بطله ، ويظهرنا على احتدام الخلاف المستمر بينه وبين البارودي ، وإن تركز خلافهما الأخير حول مبدأين :

أحدهما : يرى أن وعي الإنسان بنفسه يجب أن يكون القيمة العليا ، وهذا ما يدين به البارودي .

---

(1) البيضاء ، ص ٢٢٨.

(2) البيضاء ، ص ٢٢٩.

والآخر : يرى أن الإنسان نفسه ، بوعيه وبلا وعيه ، وبصوابه ، وخطئه ، هو القيمة العليا ، وإلى هذا يذهب يحيى .

لقد أيقن يحيى أن " الميكافيللية " تعد العمود الفقرى فى منظومة أفكار البارودي ، وأن القيمة عنده هي الغاية لا الوسيلة ، فالمهم أن تتحقق الأهداف ولو بأحط الوسائل ، وهذا ما يأباه يحيى ، لأن الوسائل عنده لا تقل أهمية عن الغايات النبيلة بوسائل وضيعة ، يرفض أن ينظر إلى الإنسان، الذى هو وسيلة التقدم ، بوصفه ترسا فى آلة ، لا قيمة له فى ذاته ، بل تتقلص فيما يبذل من جهد يدفع به عجلات التقدم ، فإذا نفد جهده نفدت قيمته . هنا ينحاز يحيى إلى قيم حضارته العربية التى تحترم إنسانية الإنسان ، وينفر من القيم الوافدة من حضارات أخرى ، كما تظهر فى مواقف البارودي وآرائه . إن يحيى ابن الحضارة العربية بدأ يتخلى عن العيش بجوار البارودي كالسهم المطيع [1]،بدأ يلقى على نفسه أسئلة مغلفة بالشك فى وطنية البارودي . ولئن كان – قبل ذلك – يعزو اتهام البارودي بالعمالة،إلى ما تثيره عبقريته من أحقاد شخصية ، فإن أسئلته ، التى يثيرها الآن ، تنطوي على اتهام مضمر بعمالة البارودي ، وها هو ذا يتساءل : " أيمكن أن يكون البارودي قد أفرج عنه فى هذا الوقت بالذات، وقد كدنا نضع أيدينا على المجلة وسياستها،ليحول بيننا وبين ما نريد،وليعود التيار المتهافت القديم يسيطر على المجلة من

---

(1) البيضاء ، ص ٢٣١.

جديد[1]. واضح أن صورة البارودي تغيرت فى عينى يحيى ، فبعد أن كان رمزاً للعبقرية والذكاء والتقدم ، أصبح ممثلا للتيار المتهافت القديم .

إن انبهار يحيى بالبارودي عطل تفكيره إلى حين ، ولولا إقامتهما معا فى شقة واحدة ، لظل يحيى ممثلا بعبقرية البارودي ، ولظل البارودي منفرداً بحق التفكير نيابة عن الجماهير ، أما وقد سقطت الأقنعة بفعل النقاش الجاد الذى دار بينهما ، فقد أصبح يحيى قادراً على مراجعة النفس والتفكير فى المواقف ، : " ها أنذا قد وصلت إلى مرحلة بدأت أفكر فيها " [2]. وبرغم الإيجابيات التى ينطوي عليها سقوط أقنعة البارودي ، وتحرر عقل يحيى مما كان يعطله عن التفكير والتساؤل ، فإن عنف الصدمة التى منى بها يحيى جعله يقول ، وكأنما يعزي نفسه فى خديعته : " ما أكثر ما تمنيت أن أناقش البارودي مرة مثلاً فيقنعني بخطئى وأعود كما كنت . ولكن نقاشي معه يزيدنى اقتناعاً بصوابى ، وبضرورة أن أستمر فى طريقى "[3] .

وإذن فقد تحررت الأنا من عبادة الفرد ، وتجاوز يحيى مرحلة الولاء المطلق للبارودي ، وأصبح يفكر جيداً فيما يكلف به من أعمال قبل إقدامه على تنفيذها ، يقول : " لم أعد أهضم

---

(1) البيضاء ، ص ٢٣١.
(2) البيضاء ، ص ٢٣١.
(3) البيضاء ، ص ٢٣٢.

إقدامي على عمل ما لم أكن مؤمناً تماماً بصحته " [١]. إن هذا وضع جديد لا عهد للبارودي به ، فقد أدمن أن يأمر فيطاع ، أدمن أن يرى يحيى بجواره سهماً مطيعاً مندفعاً ، لا يجادله في شئ . وبدهي في مثل هذه الشخصية التي لم تألف الجدل أو الحوار ، أن تضيق بأفكار يحيى وتمرده ، وهو الضيق الذي عبر عنه يحيى بقوله : " وأمثالي لا يرحب بهم أمثال البارودي كثيراً . إنهم متعبون ، أو كما درجوا على تسميتهم " مثقفون ليبراليون " [٢].

وكما أنهي يوسف إدريس ، علاقة بطله بكل من سانتي ولورا ، نهاية متشائمة تكرس القطيعة بين أبناء الحضارتين العربية والغربية ، أنهي علاقته بالبارودي النهاية نفسها ، مؤكداً بذلك استحالة التفاعل المثمر بين ابن الحضارة العربية وأحد حملة الفكر الأوروبى .فقد دفع المؤلف بطله كي يقصى البارودي من حياته ، ويطرده من شقته ، وأوحى إليه أن يستقدم أسرته من القرية لتقيم معه ، فأدرك البارودي – من ثم – أن عليه أن يرحل من الشقة ، ولم تمضي سوي بضعة أيام حتى أعاد يحيى أسرته إلى القرية مرة أخرى ! فبدأ وكأنه يستعين بأصوله – الأسرة القروية– على إقصاء " الديكتاتورية " والفكر الطبقى " والميكافيللية " والوصاية على الجماهير ، ولعله كان يبحث عن " الديمقراطية " من

(١) البيضاء ، ص ٢٣٢.

(2) البيضاء ، ص ٢٣٣.

خلال أصول مصرية ، وهو بحث يتسق - من بعض الوجوه - مع إيمانه بأهمية أن ندع كل الأزهار تتفتح ، ويتسق مع تمسكه بأصوله العربية ، برغم أنه تمنى فى أحلامه أن يكون له مثل ما لإنسان الحضارة الأوربية من قدرة عجيبة على الإبداع والنظافة والنظام [1].

---

(1) البيضاء ، ص ١٥٤.

الخاتمة والنتائج :

سعي هذا البحث إلى الكشف عن جدل الأنا والآخر فى رواية أغفلها الباحثون ، الذين عنوا بدراسة إشكالية العلاقة بين الشرق والغرب فى الرواية العربية ، أعنى : رواية البيضاء .

وكان لطبيعة موضوع البحث أثره فى أن يكون أكثر تعويلى على التحليل الموضوعي ، وإن استعنت أحياناً بالتحليل النفسى والتحليل الفنى . وقد أسفر البحث عن جملة نتائج أوجزها فيما يلى :

أولاً : أن يوسف إدريس ينظر إلى التواصل الخصب المثمر بين أبناء الحضارتين العربية والغربية ، على أنه ضرب من الحرث فى الماء ، وهي نظرة متشائمة بلاشك ، لكنها تعد امتداداً لنظرة أسلافه من الروائيين العرب ، ولاسيما طه حسين فى رواية أديب ، وتوفيق الحكيم فى رواية عصفور من الشرق ، ويحى حقى فى رواية قنديل أم هاشم . بل إن نظرته المتشائمة لها نظائرها أيضا فى كتابات بعض أدباء الغرب ، على نحو ما نجد عند شكسبير فى " عطيل "[1]، وكامي فى " الغريب "[2] ، وكلير اتشللى فى " الحياة الحقيقية

---

(1) إن قيام عطيل بقتل ديدمونة ، بعد أن شككه " ياجو " فى شرفها ، إنما يعكس نظرة شكسبير المتشائمة للعلاقة بين الشرق " عطيل " والغرب " ديدمونة " .

(2) يظهر تشاؤم كامي حين عزل بطله " ميرسو " عن الوسط الذى يعيش فيه "الجزائر " ، فلما أفقد " ميرسو " القدرة على التكيف ، ثم كانت رصاصاته التى سكنت جسد العربى ، أقوى مظاهر التشاؤم عند الكاتب .

" [1]، وكيبلينج[2] في قصيدته التي يقول فيها [3]:

Oh,East is East , and West is West , and never theTwain shall meet.

ثانيا : حملت رواية البيضاء بعض النبوءات التى تحققت فيما بعد ، فعبر مقولات يحيى ، أدان يوسف إدريس ، في أواخر الخمسينيات من القرن العشرين ، بعض سلبيات الفكر الاشتراكي ، مثل عبادة الفرد ، وحصار الشعوب داخل أنظمة حديدية ، ثم جاء ميخائيل جوربا تشوف في أواخر ثمانينات القرن العشرين ليصحح سلبيات كان يوسف إدريس سباقاً إلى الإرهاص بها .

---

(1) ضياع العربى " رزقى " فى المجتمع الغربى " فرنسا " ، وإخفاقه ، بفعل ضغوط المجتمع ، فى الاحتفاظ بعلاقته مع الفرنسية " أليزا " ، يؤكد تشاؤم رؤية المؤلفة . .

(2) روديارد كيبلينج ، شاعر وقصاص إنجليزي ، ولد فى بومباى بالهند ، عام ١٨٦٥ م ، وتوفى عام ١٩٣٦ م ، له كتاب الأدغال . حصل على جائزة نوبل عام ١٩٠٧ م . لمزيد من التفاصيل ، انظر ، المنجد فى اللغة والإعلام ، ص ٦٠٣ . د. حازم الببلاوي ، حوار أم صراع الحضارات ؟ جريدة الأهرام المصرية ، الصفحة العاشرة ، الجمعة ١٠/٤/ ١٩٩٨م.

(3) إذا كان كيبلينج يائسا من جدوي العلاقة بين الشرق والغرب ، فإن جوته " ١٧٤٩ م : ١٨٣٢ م." يعرب عن تفاؤله نحو مستقبل العلاقة بين الشرق والغرب ، يظهر ذلك من قوله :

من يعرف نفسه وغيره
سيعرف هنا أيضا
أن الشرق والغرب
لن يفترقا أبدا .

انظر ، كاتلرينا مومزن ، جوته والعالم العربى ، ص ٣٠ ، ترجمة ، د. عدنان عباس على، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، العدد ١٩٤ ، رمضان ١٤١٥ هـ ، فبراير ١٩٩٥ م . أما د. محمد مندور ، فقد ذهب إلى انه لا يعرف قولاً أكذب من القول بأن الشرق شرق والغرب غرب ، وأنه لا سبيل إلى التقائهما . انظر ، كتابات لم تنشر ، ص ١٨ ، كتاب الهلال ، العدد ١٧٥ ، أكتوبر ١٩٦٥ م .

وما تنويه يحيى بأهمية أن تتفتح كـل الأزهـار إلا دعـوة إلى كسر الأطواق الحديدية ، والانفتاح على ثقافات الأمم الأخرى، والانتفـاع بإنجازاتهـا ، وهـو مـا يتحقـق تـدريجياً لـدينا ، عـبر التعددية الحزبية وسياسة اقتصاد السوق .

ثالثـا : اتســمت مواقــف الأنــا بالاضــطراب والانفعــال والتناقض ، فقد بدا يحيى دهشا يتساءل عن سر ذلك الضعف الذى نكنـه نحـن العـرب للخواجـات عامـة وللنسـاء الأوربيـات خاصة ، وبقدر ما بدا مستغرباً أمام الجمال الأوربى كما تمثلـه " سانتى " بدا متزناً حكيمـاً أمـام الجمـال الأوربـى كمـا تمثلـه لورا! .

وكان فى بعـض مواقفـه رافضـاً الآخـر ، أصـداء رفضـه تظهر فى قوله " لم أتمن قط أن أكون أوربيا " [1]، وكذلك فـى قوله : " أما فى عملنا الثورة فقد كنت شيئا آخـر .. كنـت لا أطيـق كـل مـا يمـت إلى الأسـاليب الأوربيـة بصـلة . حتـى الاشتراكية الأوربية بنظامها وثورتهـا كنـت أحـس دائمـا أنهـا غريبة عنـى بقدر قرب النظريـة منـى .. أحس أنهـا أسـلوب خـواجـاتي ، وأننـا فـى حاجـة لطـرق أخـرى مـن صـنعنا نحن.." [2].وفى مواقـف أخـرى كـان يحيـى يسـلم بكـل مـا هـو أوربى، ويؤكد " أن الأوربية فى كل شئ ، حتى فى الثورة هي

---

(1) البيضاء ، ص ١٥٤.

(2) البيضاء ، ص ١٥٤.

المثل الأعلى " [1]، ثم لم يلبث أن اقصى البارودي من شقة الزمالك ، لا لشئ إلا لأنه لم يستطع أن يتعايش مع الأفكار الأوربية التى كان البارودي يدين بالولاء لها .

ومع أنه لاذ بأسرته لإقصاء البارودي من الشقة ، فإنه لم يلبث أن أقصاها أيضا ، فلا هو أبقى على الأصيل - الأسرة - ولا هو أبقى على الوافد - البارودي - بل ظل وحيداً فى شقته يعاني الملوسة ، ويتصوف فى محراب الآخر " سانتى " ! ومثل هذا التناقض يحمل على الاعتقاد بأن الأنا فقدت اليقين فى موقفها من الآخر .

رابعاً : لقد أبدي يحيى ، إبان عنف أزمته العاطفية واضطراب مواقفه من الآخر ، قدرا كبيراً من الوعي بمأزق الذات الحضارية ، وشخص فى مقولاته الناقدة بعض أدوائنا، نرى مثلاً لذلك قوله : " وأسخف ما فينا أننا دائما نفكر بطريقة ، ونحيا بطريقة أخرى ، ونثور على طريقة حياتنا ومع ذلك نحياها وبنفس الطريقة . أسخف ما فينا هو ركوننا إلى العادة .. المملة الرتيبة التى تترسب كبرادة الحديد فى مادتنا الحية فتحيل سيولتها المشبعة بالحركة والنشاط إلى جمود وتبلد وسكون " [2].

وهو لا يكتفي بنقد الركون إلى العادة ، بل يتجه بالنقد إلى التنظيمات النقابية ، التى تجعل نقابة العمال فتوة يلقن

(1) البيضاء ، ص ١٥٤.

(2) البيضاء ، ص ١٥٥.

الأطباء دروساً ؛ حتى يسهلوا حصول العمال على الإجازات ، ولو لم يكونوا من المرضى[1].

ويبدي سخطه على " الأوضاع التى تجعل من الأطباء لصوصاً ومرتشين ، والقرارات التى تصدر وتجبر الناس على التحايل والكذب وطرق الأبواب الخلفية ، وتخلق من الأبرياء أعداء وهميين " [2]. ولعل وعيه بأدواء الذات الحضارية كان أحد الأسباب التى عمقت إحساسه بما أنجزته حضارة الآخر من تفوق فى الإبداع ، والنظام ، والنظافة ، وتخطيط المدن الذى يراه كلما سافر إلى الإسكندرية أو بورسعيد أو الإسماعيلية.

خامساً : وأبرزت البيضاء - من خلال إشكاليتي : الخيال والواقع ، العاطفة والواجب - ما بين أبناء الحضارتين من فوارق . وبينما بدا يحيى متدفقاً فى عواطفه نحو سانتى ، غارقاً فى خيالات موهومة ، لاهيا بجمالها عن نضاله الثورى ، بدت سانتى متزنة ، ترفض الخيالات المريضة والأحلام الغارقة فى الوهم ، وتميل إلى واقعية التفكير وموضوعية النظر .

ومن مظاهر الفوارق بين أبناء الحضارتين أننا نجد لورا تقدم إلى يحيى حبها فيصد عنها ، لكنها لا تلجأ إلى العقاقير المهدئة أو المنبهة أو المنومة ، بل ظلت محتفظة باتزانها النفسى

---

(1) البيضاء ، ص ١٧٢ ، ١٧٣.

(2) البيضاء ، ص ١٧٢ ، ١٧٣.

وسلامتها العقلية . وفى الوقت نفسه نجد يحيى يقدم حبه إلى سانتى ، فلما مارست معه لعبة الصد والاستعلاء والإغراء ، أصابته الملوسة ، وأدمن العقاقير المهدئة والمنومة والمنبهة . ولم تدعه سانتى حتى أجهزت بجمالها على صحته النفسية واتزانه العاطفى ، وفى هذا إدانة للحضارة العربية التى لم تستطع أن تحصن إنسانها ضد الهزات النفسية والعاطفية التى تصيبه لدى إخفاقه فى إقامة علاقات عاطفية مع بعض نساء أوربا . وقد اتسم الصراع فى البيضاء بالرصانة ، ونأى عن الحقد والعنف اللذين يلفان رواية مثل موسم الهجرة إلى الشمال .

سادسا : تتفق البيضاء ، مع غيرها من الروايات ، التى عالجت العلاقة بين الشرق والغرب ، فى اتخاذ المرأة الغربية مركزا يستقطب حوله الأحداث ، ومقياسا تقاس به درجة التفاعل بين أبناء الحضارتين ، فقد أخذت " سانتى " مساحة كبيرة من البناء الروائى ، وتحكمت فى شخصية البطل "يحيى"، وحددت مصيرة ، وهي تلتقى ، من هذه الناحية ، مع إيلين وفرنند فى رواية أديب ، وسوزي فى رواية عصفور من الشرق ، وماری فى رواية قنديل أم هاشم ، وليليان فى رواية الحي اللاتيني ، وميللى فى رواية فى الطفولة .

سابعاً : ومن حصاد هذا البحث أن يوسف إدريس اعتمد فى البيضاء على الرمز ، وأظهر ما يكون ذلك فى عنوان الرواية ، فما البيضاء " سانتى " إلا رمزاً للحضارة الغربية .

كما عوّل الكاتب فى كشف أبعاد الشخوص على الحوار ، وإن لم يخل حواره من مثالب ، بعضها يظهر فى تراكيب عتيقة ، نحو قول يحيى مخاطباً سانتى : " على رسلك "[1] ، مع أن ثقافة سانتى لا تؤهلها لفهم مثل هذا التركيب الذى لا يعدو أن يكون بقية من بقايا قراءات الكاتب التى لم يكن قد تخلص منها بعد .

وبعض مثالب الحوار تتمثل فى تجاوزات لغوية نحو " عينان لا تكفيان باستقبال المرئيات ، ولكنهما (دائمتان) البحث عن كل ما يرى أو يُلمح " [2]، وكذلك : "ترى هل كنت محقا أم كان ما أحيا فيه " وهم كبير "[3] .ومن تجاوزاته أيضا أنه يذكر حرف العطف الواو بعد حرف العطف بل ، فمن ذلك: " .. بل وانجذابها هي الأخرى " [4]، " .. وإني فى النهاية آثرت بل وتمنيت .. " [5].

وظل المؤلف محافظاً على استدارة بطله إلى آخر الرواية ، إذ تركه يهاجم بعض مبادئ الفكر الاشتراكي ، فبدا مخالفاً لما عرف عن يوسف إدريس من نزعة يسارية ، وهي مخالفة تفسرها الدراسات النفسية بأن فى الكاتب صبوة إلى التحرر من شخصيته وإلى الخروج من جلده ليندس فى جلد غيره ،

---

(1) البيضاء ، ص ١٨٢.
(2) والصواب : " دائمتا " .
(3) البيضاء ، ص ١٦ ، والصواب أن يقول : " أم كان ما أحيا فيه وهما كبيراً " .
(4) السابق ، ص ٢٣.
(5) نفسه ، ص ٢٩.

بحيث تكون آثاره أكثر من شخصيته ، أو تكون أقل من شخصيته ، فإن من آثارها ما يعبر عن شخصيته ، ومنها ما يهمل جانباً من شخصيته ، وإن من وجوه الحياة التى يصورها الكاتب ما لايمت إلى تجاربه بصلة [1].

ولم يبد يوسف إدريس أي قدر من التعاطف نحو بطله ، بقدر ما أبدي نحوه من حياد وبخاصة فى المواقف التى كان فيها بطلا متناقضا ، أو تلك التى تقطعت فيها صلاته مع سانتى ولورا والبارودي ثم أسرته ، ففى تلك المواقف كان البطل يستفز القارئ بتناقضاته ، كما كان يواجه مصيره المأساوى مجردا من أحبائه ورفاقه وأسرته .

نعم ظل صوت يحيى أقوي الأصوات إلحاحاً على أذن المتلقى، فهو الراوي "Narrator" وهو البطل "Hero"، لكن ذلك جعل القارئ أسيراً للنظرة الأحادية ، يعرف من الأحداث والمواقف ما يأذن به البطل ، وما يرتبط بحياته من شخوص وذكريات وأماكن . وحقا استأثرت سانتى بحضور طاغ ، لكن حضورها الطاغي كان من أثر انبهار يحيى بجمالها الأخاذ .

(1) انظر ، د. سامي الدروبى ، علم النفس والأدب ، ص ٢٥٤ ، ط : الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ م .

المصادر والمراجع والدوريات :

أولا – المصادر :

١- الطيب صالح : موسم الهجرة إلى الشمال ، ط : دار العودة ، بيروت ، ١٩٦٩ م .

٢- سليمان فياض : أصوات ، ط : الثانية ، الناشر : كتب عربية ، القاهرة ، ١٩٧٧م .

٣- على الجارم : غادة رشيد ، ط : دار المعارف ، القاهرة، ١٩٨١ م .

٤- يوسف إدريس : البيضاء ، ط : دار الهلال ، القاهرة ، سبتمبر ١٩٩٠ م .

ثانيا : المراجع :

٥- حمدي السكوت " الدكتور " : الرواية العربية الحديثة .. ببلوجرافيا ومدخل نقدي ، " الجزء الثالث " ، الطبعة التجريبية ، ط : دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٨م .

٦- حميد لحمداني " الدكتور " : بنية النص السردي ، ط : الأولى ، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٩١ م .

٧- سامي الدروبى " الدكتور " : علم النفس والأدب ، ط : الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ م .

٨- سامي خشبة : بيضاء يوسف إدريس " ضمن كتاب

: يوسف إدريس بقلم هؤلاء " ، ط : دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٦ م .

٩- سيزا أحمد قاسم " الدكتوره " : بناء الرواية ، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ م .

١٠- صبرى حافظ " الدكتور " : توفيق الحكيم .. تأملات فى الأدب والفن ، ط : الأولى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٨م .

١١- طه وادي " الدكتور " : صورة المرأة فى الرواية المصرية ، ط : الثالثة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤م .

١٢- عبد الحميد القط " الدكتور " : بناء الرواية فى الأدب المصرى الحديث ، ط : الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .

١٣- عبد السلام محمد الشاذلى " الدكتور " : شخصية المثقف فى الرواية الفنية العربية الحديثة بمصر ، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨م.

١٤- عبد الفتاح عثمان " الدكتور " : الصراع الحضارى فى الرواية العربية ، ط : الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٠م .

١٥- عبد الفتاح عثمان " الدكتور " : بناء الرواية ، الناشر : مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .

١٦- عبد المحسن طه بدر " الدكتور " : الروائى والأرض ،

ط : الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ م .

١٧- غالى شكرى " الدكتور " : يوسف إدريس فرفور خارج السور ، ط : الثانية ، مطابع المستقبل ، الإسكندرية ، ١٩٩٤ م .

١٨- محمد مندور " الدكتور " : كتابات لم تنشر ، ط : دار الهلال ، العدد ١٧٥ ، أكتوبر ١٩٦٥ م .

١٩- مصطفى سويف " الدكتور " : الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ، ط : الرابعة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ م .

٢٠- منى أبو سنة " الدكتوره " : التنوير فى الأدب ، ط : الأولى ، دار العلم الثالث ، القاهرة ، ١٩٩٥ م .

٢١- يوسف الشاروني : نماذج من الرواية المصرية ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧م .

ثالثا : الموسوعات العربية :

٢٢- المنجد فى الأعلام ، ط : الثالثة عشرة ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٨٤ م .

٢٣- الموسوعة الثقافية ، ط : دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٧٢ م .

رابعا : مراجع أجنبية مترجمة :

٢٤- كاتارينا مومزن ، جوته والعالم العربى ، ترجمة : د. عدنان عباس على ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ١٩٤،

الكويت ، رمضان ١٤١٥ هـ ، فبراير ١٩٩٥ م .

خامسا – الدوريات :

٢٥- صلاح صالح : شخصيات غربية فى روايات عربية ، مجلة فصول ، المجلد الخامس عشر ، العدد الرابع ، ١٩٩٧ م .

٣٦- حازم الببلاوي " الدكتور " : حوار أم صراع الحضارات ، جريدة الأهرام المصرية ، الصفحة العاشرة ، الجمعة ، ١٠ / ٤ / ١٩٩٨ م .

سيرة ذاتية



الاســـم : د/ربيع محمد عبد العزيز حلبي .

الميــلاد : محافظة المنيا – ٢٠/١٢/١٩٥١ م .

التأهيل العلمي :

[أ] ليسانس الآداب من جامعة المنيا ١٩٧٦ م .

[ب] الماجستير ، بتقدير ممتاز من جامعة جنوب الوادي .

[ج] الدكتوراه ، بمرتبة الشرف الأولى من آداب بنها .

الوظيفـــة : أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد والأدب المقارن ، كلية دار العلوم – جامعة الفيوم .

التأليف العلمي :

[أ] محمد مندور ونقد الشعر .

[ب] قراءات في التراث البلاغي .

[ج] ثقافة الشعر ، دراسة في تراثنا النقدي .

[د] المبالغة في شعر أبي الطيب .

[هـ] دعاء الكروان ، دراسة موضوعية وفنية .

[و] دراسات في شعر محمد بن علي السنوسي "بالإشتراك" .

[ز] خادم الحرمين الشريفين في الشعر السعودي المعاصر" بالإشتراك .

[ح] دراسات في نقد الرواية .

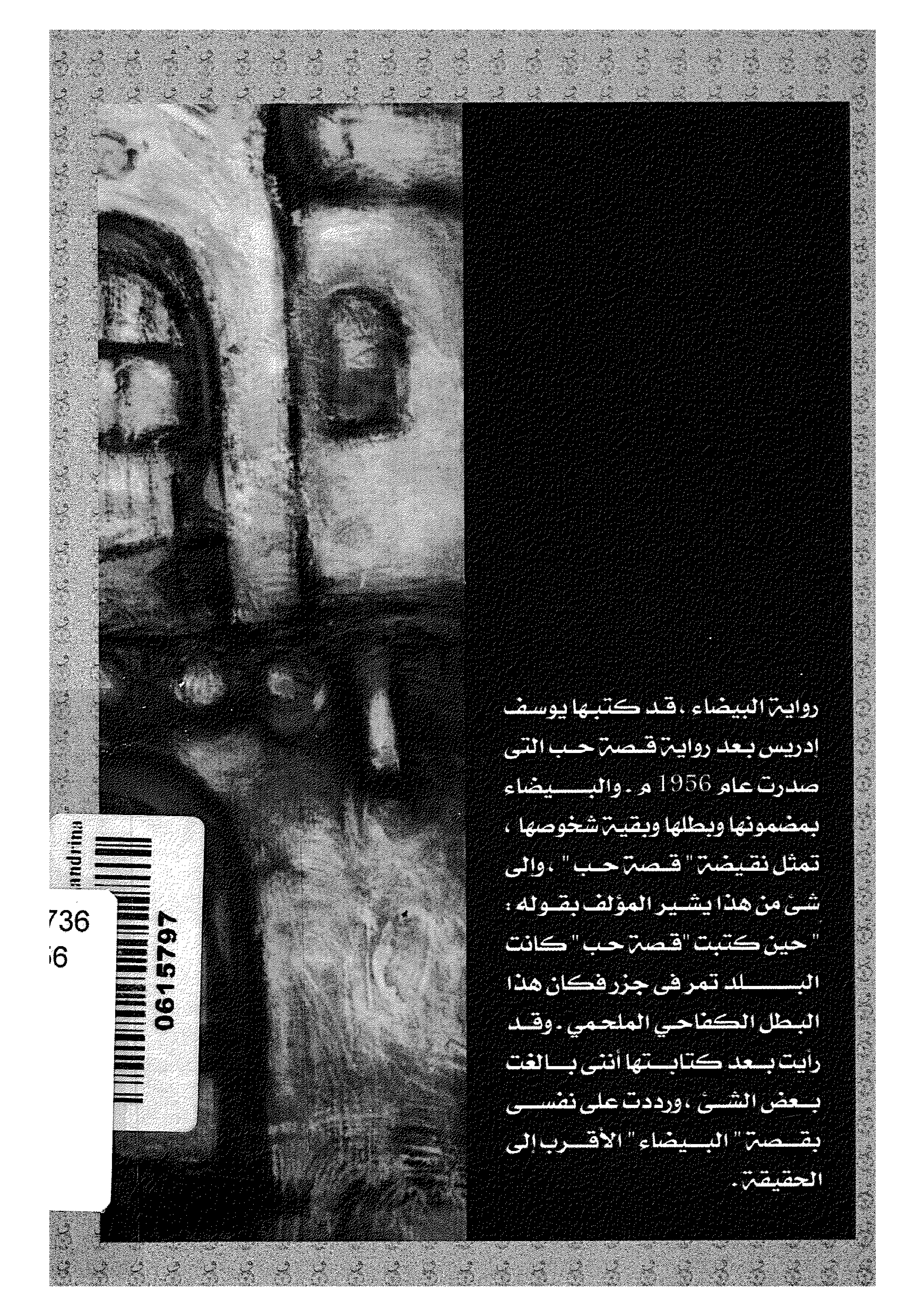
بحوث علمية منشورة :

[أ] اتجاه أمين الخولي في دراسة البلاغة العربية .

[ب] الإعجاز البلاغي في تفسير القرطبي .

[ج] جدل الأنا والآخر في رواية البيضاء .

[د] رواية الأسوار ، قراءة نقدية .


رواية البيضاء ، قد كتبها يوسف
ادريس بعد رواية قصة حب التى
صدرت عام 1956 م . والبيضاء
بمضمونها وبطلها وبقية شخوصها ،
تمثل نقيضة " قصة حب " ، والى
شئ من هذا يشير المؤلف بقوله :
" حين كتبت "قصة حب" كانت
البلد تمر فى جزر فكان هذا
البطل الكفاحي الملحمي . وقد
رايت بعد كتابتها أننى بالغت
بعض الشئ ، ورددت على نفسى
بقصة " البيضاء " الأقرب إلى
الحقيقة .
0615797
736
6